AMERICAN UNIVERSITY
LIBRARY
OF BEIRUT

780.95
A416fA

للعروبة والفن العالمي

فلسفة الموسيقى الشرقية

في

أسرار الفن العربي

حل وجلاء أسرار المشاكل الموسيقية
بحوث عديدة في النغم والرياضيات وفيزياء الصوت
وكل ما له علاقة بالموسيقى

الحقوق محفوظة ومسجلة للمؤلف

ميخائيل خليل القديري

مطبعة ابن زيدون - دمشق

781.7
A 41F2A

هبة [illegible]
المعهد [illegible]
بدمشق
١٩٦٠/٤/٢٢

خلاصة للعلماء والمفكرين

فلسفة الموسيقى الشرقية

في

اسرار الفن العربي

كتاب ينظم علوم الموسيقى ويدعو الى توحيد لغتها عالمياً

يقع في ٦٧٢ صفحة ، ومن موضوعاته : بحث مبتكر في التحقيق عن أصالة الاصوات
مع تحديد علمي لنسبة المتصلة الموسيقية ، وعلاقتها بالأنغام وغيرها
دراسة لم يسبق لها مثيل في السلم العربي وسائر السلالم الموسيقية
معززة بستين رسماً وجدولاً فنياً
إيضاح الاتفاقات الصوتية واستعمالها عند العرب ، مع مقابلتها بالاتفاقات المعدلة
تبيان الأنغام الصحيحة بأطوال الأوتار والاهتزازات والعلامات العربية
شرح التوزين والأيقاع في الشعر والموسيقى بالموازين اللامتناهية
إلى غير ذلك من أبحاث طريفة مؤيدة بالبراهين
تحقق توحيد لغة الموسيقى لتقريب الأذواق وبناء السلام

عنوان المؤلف : م. الله ويردي ، ص. ب ٣٢٣ ، دمشق ـ سورية
الثمن : ٢٥ ليرة سورية = ٣ جنيهات انكليزية = ٩ دولارات اميركية

Adresse : M. Allawerdi, B. P. n° 323, Damas - Syrie
Prix : L. Syr. 25. — L. Stg. 3. — Dollars U.S. 9. —

فلسفة الموسيقى الشرقية

بسام في نهضة أمته ، من بسام في نشر هذه الحقائق

أجمعت آراء الخبراء ان هذا الكتاب فريدٌ في بابه ، أولاً ـ لأنه موسوعة كبرى في العلوم الموسيقية العليا لم يُسبق اليها ، ثانياً ـ لأنه يحلُّ بالقواعد العلمية والبراهين الرياضية سائر المشاكل الفنية التي اعترضت مؤتمر القاهرة سنة ١٩٣٢ ، ثالثاً ـ لأنه يدعو الى توحيد لغة الموسيقى عالمياً ، كدرجةٍ أولى لتقريب الاذواق وبناء السلام ؛ فالأصوات كانت قبل الكلام ، وهي تمتاز عنه بانها غير مختلفة عند كل أمة ؛ فاذا لم تتفق الأمم على قضية الأنغام ، وهي تناسبٌ بين الاصوات تؤيده براهين علمية وفنية ؛ فكيف تتفق على قضايا أشد تعقيداً كتوحيد اللغات والمعتقدات وأنظمة الحكم وغيرها من القضايا التي لا تؤيدها براهين علمية ؟ لذلك يحسن ان ينصرف جهد المصلحين ، بالدرجة الاولى ، إلى توحيد لغة الموسيقى ، فترى هل يتوفر لدى أمم الأرض استعداد كافٍ ونيةٌ حسنةٌ لاجتياز هذه الدرجة ، ومتى بلغناها تنصرف الى ما يليها ، والا كانت محاولاتنا فيما علاها جهداً ضائعاً ؛ فيجدر بكل مفكر ان يطالع « فلسفة الموسيقى الشرقية » ليدرك أهمية العلوم الموسيقية (الميزيكولوجيا) من رياضية وطبيعية وأدبية وفنية لأن « الكون موسيقى » كما قال القدماء ، أعني انه نسبٌ موسيقية ينتظم بمقتضاها جميع ما فيه ، فدراسة هذا التناسب في الأنغام ، تؤدي الى معرفة تكوين الاشياء .

وقد شرح المؤلف هذه النظرية عند تحديده « النسبة المتصلة الموسيقية » وهو بحث وحيدٌ من نوعه يضاف إلى العلوم الرياضية ، وفي الكتاب ابحاثٌ طريفة تتصل بأسرار كثير من العلوم والفنون ، ربما أدّى المطاف بروّادها إلى إدراك نشأة الموجودات وتطوّرها من صورة الى صورة ، إلى آخر ما هنالك من الأسرار.

وقد فسّر المؤلف نظريته عن « دور الموسيقى في بناء السلام » بأنّ حال البشرية الآن ، تشبه سيارة في منتصف الوادي ، تريد الصعود بها الى قمة الجبل ، فليس لنا الا أن نضع السرعة على الدرجة الأولى ، حتى تكتسب السيارة عزماً

تساعد على نقل السرعة الى الدرجة الثانية ، ثم الى الثالثة . . ، فالضرورة تدعو
بحاجة الى عدم تساعدها على اجتياز الدرجة الاولى في سير السلام ، وليس هذا
العزم سوى نجاحها في الاتفاق على قضية واحدة من القضايا التي اختلفت فيها الآراء
وتعددت الاتجاهات ، وهذا ان توحيد الموسيقى يستند الى براهين علمية رياضية
مشروحة في كتاب فيثاغورس الموسيقي الشرقية ، فمن الضروري ان نبدأ بها ، لكي
يكون أسلوبنا في اجتياز هذه الدرجة الاولى سهلا ومقدمة لاجتياز ما يليها من
الدرجات . ويدعم المؤلف رأيه هذا بنظرية لاقت همة عند تقديم ، أوردها في
محاضرته التي ألقاها في مؤتمر اليونسكو الثالث ، خلاصتها ان الانغام المؤسسة على
نسب بسيطة تولد عنصر اللطف والعذوبة في الصوت ، فتؤدي الى السلام بصورة غير
مباشرة ، بينما تولد الانغام المتداخلة ، المؤسسة على نسب معقدة ، عنصر التوحش
والاضطراب ، فتؤدي الى الحرب بصورة غير مباشرة ، وهو يبرهن على ذلك
بالاختبار والتجربة الذي يمكن كل انسان سمع جيد من اجراءه بنفسه لا يحتاج التثقيف ،
فحق على البشر أجمعين ان يحسنوا الاصغاء لأصوات الطبيعة ، وهي أبلغ نظرية في العلوم
وهي أروع نظرية في العلوم نفسها ، فتؤدي الى تصحيح هذه الموسيقى لافرنجية ،
عندئذ تصبح هذه الموسيقى واحدة في جميع انحاء الكرة .

وتتضمن كتب فيثاغورس الموسيقى شروحا الى اصلاح نظريات السلالم الموسيقية ،
عند مختلف الأمم ، ثم توضيح هذه النظريات في كتابه الاخير ، بحيث وفقه بسطه
وبأيسر سبيل ، وهذه قاعدة جديدة لكتابة الموسيقى نفسها ، هي أسهل من الوحدة
الحالية وأكثر اقتصاداً في مقدار جهد يبذله ، وهذه ما بحث عن النوتة
والايقاع ، وبذلك يمكن القول بأنه عمل بنظرية واحدة في علم الشعر والموسيقى ،
لعله أوسع ما كتب في هذا الموضوع ، وهو العلم الذي يبحث الشعر والموسيقى
جنبا الى جنب ، في كتاب واحد يجمع بينهما .

وله بحوث أخرى في علم الموسيقى ، وفي الاصوات الصوتية ، فقد
بحث درجة من القوة يتوقف على وجودها الحس في كل ما حوله الطبيعة ، لأن الطبيعة
الموسيقية تنتظم جميع ما في الكون ، فقد سماه هذا التناسب في الانغام ، يؤدي
الى معرفة تكوين الاشياء ، فقد تعرف على جوهر عنصر من الخطورة ، يهم العالم
معرفته ، وينتج عنها :

١) ـ إمكان تحويل الموازين من صورة إلى أخرى ، ومعرفة كل منها والعلاقة بينهم

٢) ـ يوجد كثير من الآلات والمخترعات التي تعتمد على تجسيد هذه الأفكار .

٣) ـ قاعدة الميزان صحيحة في كل ما يؤثر على موازين كالأثقال والعقد والجرائح ، ويمكن عن طريقها علاج كثير من الأمراض بصورة تخصصية ، لأن الأمراض حين تنشأ على سبيل المثال التي تسبب كل عدوى في الجسد ، فتعالج كل حسب ما تقتضيه في كل ما يؤثر على موازين ، وهكذا لا يبقى مجال للتجارب الفاشلة ، لأن الذي يعلي على قدرات رياضية لا يخطئ . وإذا أخطأ مثلاً صندوقاً حديدياً والوقت لتعالج لأحد من جوانب كثيرة حتى تصححه ، ولكن الخبير الذي يعلم سر الفن يستقي ما تحتاجه من أول وهلة

قام الباحث بتأليف كتابه هذا لتعليم ، لعل يكون مفتاحاً لتعالج هذا الكتاب الذي يحتوي على تراجم حكومات ، وقد عمد المؤلف على ترجمته إلى ست لغات الحية ، لكي يستفيد من هذا البحث جميع من يهتم في هذا الموضوع ، لأن علاجه مع الدواء وصدق نفع ، وقد عمد المؤلف على النشر ، لعدم الفوائد .

بدائع العروض

تحقيق وشرح [illegible] شعر على [illegible] موسيقي

كتاب فريد ، ٧٢ صفحة ، [illegible] سوريات

عنوانه [illegible] سورية حلب [illegible] ٢٣٨ ١٣٤ تاريخ ١٩٤٩ ١ ٣١

هدية كل من يرغب في [illegible] بدائع العروض ، ويتحدث عنه ، من مدرسي مدارس [illegible] عضوين مدرسي الأدب العربي ، يمكنه أن يرسل عنوانه إلى المؤلف ، مع طابع للبريد للضمون بقيمة ٥٠ قرش .

الطبعة الثانية

فلسفة الموسيقى الشرقية

يحث

في

أسرار الفن العربي

كتاب ينظم علوم الموسيقى ويدعو الى توحيد لغتها عالمياً

يقع في ٦٧٢ صفحة ، ومن مواضيعه بحث مستفيض في التحقيق عن أصالة الاصوات
مع تحديد علمي للنسبة المنصفة الموسيقية ، وعلاقتها بالأنغام وغيرها
دراسة مستفيضة عن الشعر العربي وسائر الكلام الموسيقية
مقروناً بشرح رسماً وجدولاً فنياً
إيضاح الأنغاقات الصوتية واستعمالها عند العرب ، مع مقارنتها بالانغاقات المعدلة
بيان الأنغام الصحيحة بأطوال الأوتار والاهتزازات والعلامات العربية
شرح الموازين والايقاع في الشعر والموسيقى بمقاييس اللامتناهية
إلى غير ذلك من أبحاث طريفة مؤيدة بالبراهين
تحقق توحيد لغة الموسيقى لتقريب الأذواق وبناء السلام

عنوان المؤلف م. الله ويردي ، ص. ب ٣٢٣ ، دمشق سوريه
Adresse M. Allawerdi, B. P. n° 323, Damas Syrie

الثمن : ٢٥ ليرة سورية - ٣ جنيهات انكليزية - ٩ دولارات اميركية
Prix L. Syr 25. - L. Stg 3. - Dollars U.S. 9.

ملاحظة هامة : هل بالرجوع بمطبعة يرجى تصحيح الأغلاط المطبعية ،
المبينة في صفحتي ٦٠٧ و ٦٠٨ ؟
ونحسن أن تدرس الابحاث بمعان فصلاً فصلاً ،
لأن ، هل تقطع تسلسلها ؟

هل حصلتَ على نسخة من هذا الكتاب ؟

إن لديه نقطة ، هندسة وجه ،
فهل سيعود عليك بأحسن الفوائد ؟

حضرة المطالع الكريم

إن مؤلف كتاب « فلسفة الموسيقى الشرقية » وعدّه الموحد لهذه الموسيقى ، يجري هذه الأيام على الوضع في علم أجمع ، يرجو من يطلعون على هذه السطور ، أن يتكرموا بإبداء ملاحظاتهم عن هذا الكتاب ، وتقديمه الى أصدقائهم ومعارفهم ، وأن يتصلوا بنا في جميع المكاتب او الاشخاص الذين يُهمهم اقتناؤه

ويبني على استعداد للتعاقد مع الراغبين بترجمته الى أية لغة .

وسلفاً أتحكم شكري مشفوعاً بالتحية والاكرام

المؤلف

أبحاث الكتاب

صفحة

- كلمة المؤلف

« مقدمات الطبعة الثانية »

ب مقدمة وزارة المعارف للدكتور محلاي
د للحقيقة والتاريخ المؤلف
و حرس عطية الطريق لمكسيموس
ز في مؤتمر الأوبسكو الأول
ح كلمة السيد يوسف مظهر في الاوبسكو
ط محاضرة « الموسيقى في بيت السلام »
ك [illegible] الاوبسكو للدكتور هنكاني
[illegible] « [illegible] لورس يوده
كا « [illegible] الموسيقار مصري امير
كب كتاب مؤسسة « بول »
كج « الدكتور هنري جورج فارمر
كد « كلمة رئيس لجنة شهر الاوبسكو
كه « معهد فؤاد الأول للموسيقى العربية
كو « « الدكتور باريد شوديج
كز مقدمة الكتاب فخري بك البارودي
كو كلمة الدكتور غيليوم من جامعة لندن
كز مقدمة الاستاذ وجيه محمود
لا كلمة عطية الطريق مكسيموس
لب « « الشاعر شفيق بك جلاد
لج كلمة الاستاذ الموسيقار محمد فخري
لد [illegible] الدكتور جورج فارمر
له كلمة الاستاذ الموسيقار الياس سيمونيدس
لو كتاب مجتمع السلام للاستاذ قصبجي
لح [illegible] الشاعر فوزي بك العنتر

صفحة

١ القسم الاول « التمهيد للكتاب »
٣ لمحة في فلسفة الموسيقى
٧ طبع الموسيقى
١٣ المقاصة بين الموسيقتين الشرقية والغربية
١٧ نشأة الموسيقى وتطورها
٢٠ الصوت والزمن والزخارف
٢٦ ما تحتاج اليه الموسيقى العربية
٣٣ نظم المؤتمرات و مجالس العلمية »
٣٩ القسم الثاني التحقيق عن أصالة الاصوات
٤١ تحديد المراكز الصوتية بقسمة الأوتار
٤٧ العقد والعقود
٥٠ الأوتاد الأساسية في تقسيم الوتر
٥٦ استخراج الأصوات المتنقلة
٦٠ قسمة الوتر على صور متعددة
٦٢ « العقود « « «
٦٣ تقسيم وتر الطنبور
٦٦ الأبعاد الطبيعية والاعتبارات
٧١ « هي الكوما
٧٥ الوحدة الصوتية
٧٧ تحديد الأبعاد الصوتية محل النسب الوترية
٨١ المقارنة بين الأبعاد الصوتية المتساوية
٨٣ القسمة بمواصلة الموسيقية
٨٩ تركيب الصور

تابع أبحث الكتاب

صفحة

٩٩ القسم الثالث « السلالم الموسيقية »

١٠١ تمهيد بحث السلالم الموسيقية

١٠٩ الديافوام الفيثاغوري

١١٤ سلم الـ ٥٩ كوما

» » » ٤٧ »

١١٥ » » ٥٣ »

١١٦ » » ٦٨ »

١١٨ » » ٣٦ »

١٢٠ » » ٧٠ »

١٢٤ كشف الستار عن أسرار السلم العربي

١٣١ ماهية السلم العربي

١٣٨ النسب الوترية والاهتزازية بالسلم العربي

١٤٦ أشكال من السلم العربي

١٥٥ خلاصة عن السلم العربي ونشأته

١٦٣ السلم العربي المقياسي

١٦٧ علاقة السلم العربي بالسلم الدهلي

١٧١ هل من مراكز دحلة على السلم العربي

١٧٥ شذرات درجات السلم العربي

١٨٠ علامات التحويل في السلم العربي

١٨٣ هل السلم العربي معدل أم لا ؟

١٩٠ درجات السلم العربي على ملامس الآلات

١٩٣ نشوء نظرية الأبواع وتطورها

١٩٩ تسمية درجات السلم العربي

٢٠٩ السلم الموسيقي التركي

٢٢٣ » » الهندي

٢٣٢ » » المعدل

٢٤٨ البرهان على فساد التعديل الافرنجي

٢٤٩ خلاصة أبحث السلام الموسيقية

صفحة

٢٥٧ القسم الرابع « الجمل الموسيقي »

٢٥٩ التمهيد للقسم الرابع

٢٦٢ الجمل الموسيقي

٢٧١ الأصوات المؤتلفة والمتنافرة

٢٧٥ الأبعاد المتقابلة

٢٧٩ نظم لائتلاف الأصوات وتنافيها

٢٨٣ الأصوات السيكة

٢٨٦ الاصطحاب عند الأقدمين

٢٩٦ الأبعاد المعدلة

٣٠٦ صنعة الألحان

٣١٣ القسم الخامس « سلاسل الأنغام »

٣١٥ توطئة بحث الأنغام

٣٢١ تنظيم الأنغام

٣٢٦ تركيب الأنغام العددية

٣٣٣ الأنغام العربية من عهد فارابي إلى الآن

٣٣٨ المقامات والدوائر النغمية

٣٤٣ الشعب والأوتار

٣٤٥ تركيب الأنغام الشرقية والرجوع لمعدنة

٣٥١ الأنغام التركية

٣٥٥ تأثير الموسيقية على الأنغام الحالية

٣٥٧ مناطق الاشتباه

٣٥٩ تركيب الأنغام العربية الصحيحة

٣٦٩ عقد الأنغام

٣٧٠ تسمية الأنغام العربية

٣٧٢ صفة الأنغام وحدودها

٣٧٥ التعبير عن الأنغام بالاشارات والأرقام

٣٧٧ توحيد النسب الوترية لسائر الأنغام

٣٧٨ تصوير الأنغام

تابع فهرس الكتاب

صفحة

٣٨٤ قاعدة تصوير الأنغام المعدلة

٣٨٦ » » » العربية وغيرها

٣٨٨ الانغام المستقرة على البيكار

٣٩٣ » » » العشيرات

٣٩٩ » » » العجم عشيرات

٤٠٣ » » » العراق

٤١١ » » » الراست

٤٢٩ » » » الدوكاه

٤٥٢ » » » سيكاه

٤٥٧ » » » الجهركاه

٤٥٩ خلاصة بحث الأنغام

٤٦٣ القسم السادس « التوزيع والايقاع »

٤٦٥ الموزون والايقاع

٤٧٢ الموازين الشعرية

٤٧٤ الأسباب والاوتاد والفواصل

٤٧٦ التفاعيل

٤٧٦ الجوازات الشعرية

٤٨١ الموزون والاسباب والبحور

٤٨٢ الدائرة الاولى في الشعر

٤٩٢ » الثانية »

٥٠٠ » الثالثة »

٥٠٤ » الرابعة »

٥٠٨ » الخامسة »

٥١٢ » السادسة »

٥١٤ » السابعة »

٥١٤ » الثامنة »

٥١٥ » التاسعة »

٥١٦ » العاشرة »

صفحة

٥١٧ الدائرة الحادية عشرة في الشعر

٥١٧ » الثانية عشرة »

٥١٨ » الثالثة عشرة »

٥١٩ » الرابعة عشرة »

٥١٩ » الخامسة عشرة »

٥١٩ » السادسة عشرة »

٥٢٠ » السابعة عشرة »

٥٢١ » الثامنة عشرة »

٥٢١ » التاسعة عشرة »

٥٢٢ ألوان المنظومات

٥٢٢ القصائد والمقطعات والمنظومات

٥٢٣ المثلثات والمربعات

٥٢٤ المخمسات والمولدات

٥٢٥ الموشحات

٥٢٧ الزجل

٥٢٧ خلاصة بحث الموازين الشعرية

٥٢٩ عدد القوافي من الوجهة الموسيقية

٥٣٠ مولد القافية الشعر

٥٣٣ تعدد موازين الموسيقية

٥٤١ المد والمدات

٥٤٤ صنعة الموسيقي وكتابة النغم

٥٤٧ « هو الوسط

٥٤٨ الموزون الموسيقي القديم

٥٥٠ الأشكال من الموزون عند اليونان

٥٥٤ الموازين الموسيقية الحديثة

٥٥٦ الميزان الأحدي

٥٥٦ « الثاني (المادش)

تابع محتويات الكتاب

صحيفة		
٥٥٧	الموازين الثلاثية فى الموسيقى	
٥٥٧	«	الرباعية «
٥٥٨	«	الخماسية «
٥٥٩	«	السداسية «
٥٦٠	«	السباعية «
٥٦٠	«	الثمانية «
٥٦٢	«	التسعة «
٥٦٣	«	العشارية «
٥٦٥	«	الأحد عشرية «
٥٦٦	«	الثنائية «
٥٦٨	«	الثلاثية «
٥٦٩	«	الرباعية «
٥٧٢	«	الخماسية «
٥٧٣	«	السداسية «
٥٧٥	«	السباعية «
٥٧٦	«	الثمانية «
٥٧٧	«	التساعية «
٥٧٩	«	العشارية «
٥٨٠	«	الاحد عشرية «
٥٨١	«	الثنائية «
٥٨٢	«	الثلاثية «
٥٨٢	«	الرباعية «
٥٨٤	النغمة الموسيقية وتوابعها	
٥٨٦	القسم السابع «الكتابة الموسيقية»	
٥٨٧	وظيفة محب الكتابة الموسيقية	
٥٨٧	معنى الكتابة الموسيقية	
٥٨٩	الموسيقى لافرنجة فى توسعها	
٥٩٠	[illegible]	

صحيفة	
٥٩١	[illegible]
٥٩٣	« [illegible]
٥٩٦	[illegible]
٥٩٩	[illegible]
٦٠٠	[illegible]
٦٠	[illegible]
٦٠٢	[illegible]
٦٠٣	[illegible]
٦٠٥	[illegible]

فهرس محور الشعر

٤٨٢	بحر	[illegible]
٤٨٣	«	[illegible]
٤٨٥	«	[illegible]
٤٨٨	«	[illegible]
٤٩٢	«	[illegible]
٤٩٦	«	[illegible]
٤٩٩	«	[illegible]
٥٠٠	«	[illegible]
٥٠٤	«	[illegible]
٥٠٦	«	[illegible]
٥٠٨	«	[illegible]
٥١٠	«	[illegible]
٥١١	«	[illegible]
٥١٢	«	[illegible]
٥١٨	«	[illegible]
٥١٨	«	[illegible]
٥٢٠	«	[illegible]

تنبيه : من الضرورى اصلاح الاغلاط المبينة فى الجدول الخاص ص ٦٠٧ و ٦٠٨

فهرس الجداول والرسوم

صفحة

٥٨ [illegible] الإيقاع
٥٩ [illegible] الأصوات المتساوية
٧٣ [illegible] الكلمات المتساوية
٨٠ [illegible] الإيقاع
٩٧ [illegible] بعض الأصوات المتساوية
١١١ [illegible] الإيقاع الموسيقي
١٤٣ [illegible] والإيقاع
١٤٧ [illegible] الجري
١٥١ [illegible]
١٥٣ [illegible]
١٥٣ [illegible]
١٥٧ [illegible]
١٦١ [illegible]
١٦٥ [illegible]
١٦٩ [illegible]
١٧٣ [illegible]
١٧٧ [illegible]
١٨٧ [illegible]
١٨٨ [illegible]
١٨٩ [illegible]
١٩١ الدرجات الصوتية على ملمس [illegible]
١٩٥ نشوء نظرية الـ ٢٤ جزءاً
١٩٨ [illegible]
٢٠٣ [illegible]
٢٠٧ [illegible]
٢١٣ [illegible]
٢١٥ [illegible]
٢١٩ [illegible]

صفحة

٢٢٩ [illegible]
٢٣٣ [illegible]
٢٣٧ [illegible]
٢٤١ [illegible]
٢٤٤ [illegible]
٢٤٥ [illegible]
٢٥٢ [illegible]
٢٥٣ [illegible]
٢٥٥ [illegible]
٣٠٣ [illegible]
٣٢٤ [illegible]
٣٤٠ [illegible]
٣٤١ [illegible]
٣٥٣ [illegible]
٣٦٢ [illegible]
٣٦٣ [illegible]
٣٦٥ [illegible]
٣٨٢ [illegible]
٣٨٧ [illegible]
٤٦١ [illegible]
٤٧٥ [illegible]
٤٧٩ التفاعل مع الجوارات
٥٥١ [illegible]
٥٥٣ [illegible]
٥٩٢ [illegible]
٥٩٤ [illegible]
٥٩٧ [illegible]
٦٠٤ [illegible]

فهرس الاعلام والموازين

ا

٤٤٣ اصفهان
٤٤٤ « بوسلك
« « رمزمه
« اصفهلك
٤٣٧ السادر
٤٠٤ روح
٤٠٧ « آره
٤٠٥ « بوسلك
٥٧٤ [illegible]
٥٨٣ الاربعة عشرون
٥٨٤ « « ٩٦
« « « حلبي
٥٦٠ آعردورهندي
٥٦٤ « صاع حجم
٥٦٥ « « «
٥٦٤ « « تركي
٥٦١ « دولك
٥٦٣ الافرنجي
« الاقصاق
٥٦٤ اقصاق حجمي
٥٥٩ أكرك
٥٦٥ الاعراف
٥٦٦ اوبوبهواسي
٥٦٨ الاوسط العربي
٥٧٧ الاوقيانوسي
٥٧٨ الاوقر
٥٧٧ الاهواسي

ب

٤٢٦ [illegible] صغير
٤٢٧ بوزك
٤٠٦ بسته صغيرة
٤٤٣ « حجر
٤١٠ « كار
٤١٩ بندينده
٤٢٣ بحكاه
٤٢١ « رند
٤٤٠ وسنك
٣٩٥ « عشيران
٤٣١ بني
٤٣٢ « وسنك
٤٣٥ « عربي
٣٩٩ « عشيران
٤٣٢ « عربي
٣٩٤ [illegible]
٥٧٤ براقشه تركي
٥٨٤ البسط
٥٦١ البندقي
٥٧٤ « (١١٦)
٥٦٩ بكداش حلبي
٥٧٥ بيق شامي

ت

٤٢٩ تبريز
٥٥٨ ترك قصاق

ث

٥٨٤ ثقل (٩٦)
« « تركي (٤٨)

ج

٤٣٣ جنفرا
٤٥٧ جوركاه
٥٦٤ جورجه

ح

٣٩٦ حجرون
٤٢٩ حجر
٤٣٠ « بوسنك
٤٤٦ « همايون
٤٣٠ « رمزمه
٤٣١ « عربي
٤١٣ حجر كار
٤١١ « « كردي
٤٣١ حسني
٤٣٧ « بوسنك
« « رمزمه
٣٩٣ « عشيران
٤٤٣ حصار
٤٤٣ « بوسنك
« « كردي

خ

٤٥٣ خراه
٥٧٥ الخفيف
« خوش ولك

د

٤٥٦ دلاويز
٤٢٢ دلدار
٤١٢ دلرا
٤١٦ دلكث
٤٠٣ دمكس حورى
٣٩١ دلكشيده
٤٣٢ دلشين
٤٣٥ دركاه
٥٧٣ الدرج
٥٥٩ دهبورك حجمي
٥٦٩ دور روان حلبي
« « « تركي
٥٧٠ « « مولوي
٥٧١ الدور الكبير
٥٦٠ دور هندي
٥٦١ دولك

ذ

٤٤٥ ذوق طرب

ر

٤٠٦ راحة الارواح
٤٠٩ راحتفزا
٤١١ راست
٤٢١ « حسينه
٤١٢ « مايه
٤٢١ راسين

ر

٤٥٣ رماش حان
٤٢٨ رهوي
٤٤٨ رحور
٤٠٧ رس -
» روي عراق

---

٥٧١ الرمل
٥٧٣ » المصري
» » الحلبي
» » تركي
٥٨٤ رفع ٤٨
٥٧١ روان
٥٦٩ » ثلثي

ز

٤٢٨ زرين
٤١٧ زنجران
٤٣٣ » مرمه
٤٤٦ زيركوله
٣٩٥ زيرافكند
٥٦٦ » » (مير -

س

٤٢٤ ساركار
٤٥٠ سلطاني عراق
٤٥٤ » خزام
٣٩٢ » يكاه
٤٢١ سنك
٤١٩ سنه پاوند
٣٩٨ سوردل

س

٤٢٠ سورمدورا
٤١٥ سوريث
٤٥٢ سكاه
٤٥٣ » محمد

٥٧٣ سه ده سوريث
٥٥٨ سه
٥٧٥ سه عشر
» سه عشر حبي
٥٦٤ السماهي التف
٥٥٧ » الدارج
٥٥٩ » »
٥٥٧ » سوريه
» » حصار
٥٥٩ سكس محمدي

ش

٣٩٠ شت عدد
٣٩٢ شرف -
٤٢٧ شهريار
٤٤١ شهيار
٤٤٢ » كردي
» » نوشك
٤٢٥ شورك شوري
٤٠٠ شوق أفزا
٤٠١ » أو
٤٢٧ » دل
٣٩٦ » حرب
٤١٢ » الكبير
٤٣٩ شير -

٥٦١ شيري
٥٥٨ شعشه
٥٦٧ شمه
٥٧٤ » » ث
٥٧٥ » » حبي
٥٨٣ شير ١٢٤
٥٨٤ » ٩٦١
٥٨٣ شير ركي ٢٤
٥٨٤ » حبي ٤٨
» » كير ٤٨

ص

٤٣٢ ص
١٣٣ » -
» » كوري
٤٣٤ » مرمه
٤٣٧ » حسن
٤٣٣ صد

٥٥٨ صوف -
٥٦١ »
٥٧٠ »
٥٦٩ » مه بي
٥٧٤ صاب -

ط

٤٣٦ طاهر
» » نوشك
٤١٥ طرز محمد كار
٤٠٣ » حسنه
٤١٨ طوروس
٥٨٠ الطره

ظ

٥٦٨ الظرفات

ع

٤٤٩ عجم المرصع
» » نوشك
٣٩٩ » عشير -
٤٤٩ » كردي
٤٠٣ عراق
٤٥٠ » عجمي
» » عربي
» » نوشك
» » كوري
٤٣٨ عشاق
٤٣٧ » زرد
٤٣٨ » نوشك
» » مرمه
٣٩٣ عنبر فشان -

٥٧٦ العنب
٥٦٤ العسلاوي
٥٦٦ عوض

غ

٤٥٦ غجه رعنا

ف

٣٨٩ فرخ رو
٤٠٥ فرخ شاه
٤٤١ فرخ -

ف

ل

م

ن

ك

ه

و

ي

780.95

للعروبة والفن العالمي

فلسفة الموسيقى الشرقية

في

اسرار الفن العربي

حل وجلاء اسرار المشاكل الموسيقية
بحوث عديدة في الشعر والرياضيات وفيزياء الصوت
وكل ما له علاقة بالموسيقى

الحقوق محفوظة وسجلة للمؤلف

ميخائيل خليل الفاخوري

مطبعة ابن زيدون دمشق

كلمة المؤلف *

[illegible]

[illegible]

[illegible]

★ [illegible]

ولكن على سبيل المثال ، من بين مختلف ضروب الفنون الجميلة ، فبقدرة موهبته على الغوص ، وتعمقه في بحثه ، لأنه لم يتحدّى ولا تعدّى حدود الصنعة ، وهكذا توجد لغة موسيقى خاصة ، ومبدأ فني للابداع في الموسيقى يشابه هذه الصنعة .

فعلى هذا الوجه [illegible] في هذا الفكر والعمل فيه ،
[illegible] بحرف قدر [illegible] عاجزة عن الموحى ،
وكتب هذا [illegible] من فوق كل اعتبار ،
فسجود على سر خلقه ، وتوجه نحو قمة كل حراك مستقيم ،
حيثما في حين هذا الوجود [illegible] حاضره ،
لقد قدم من عرض [illegible] وتوجه في نفس الوقت ،
وهب من عنصر فكر وروحي نفسه ،
[illegible] قبل هذا الوجود [illegible] مع [illegible] من تمسك في الأرض ،

دمشق ١٩٤٨

ميشيل البيدويري

مقدمات الطبعة الثانية

فلسفة الموسيقى الشرقية

في

أسرار الفن العربي

وزارة المعارف الجليلة تقدم الكتاب الى العالم

ومنظمة الأونسكو تؤكد أنه عمل علمي ممتاز ،

وتسعى لكي يُصبح معروفاً على نطاق واسع

- وقل اعملوا فسيرى الله عملكم -

حضرة صاحب المعالي الدكتور منير بك العجلاني

وزير المعارف والفنون الجميلة في الجمهورية السورية

وعضو المجمع العلمي العربي بدمشق

يقدم الكتاب الى العالم العربي

أحب الموسيقى البارعة واطلبها وأصغي اليها في شوق وتلذذها بكل جارحة من جوارحي ، وقد أتتبع أخبار الموسيقيين واعنى بآثارهم ، ولكنني لست موسيقياً حتى يستقيم لي رأيٌ في نواحي الفنية من هذا الكتاب ، يؤلفه عالم من علماء الموسيقى الشرقية ، وصاحب نظرية لعلها أن تكون خير نظرية جديدة أخرجت للناس في هذا الفن الجميل .

لست موسيقياً ، ولكن هذا الكتاب أعجبني كثيراً ، أعجبني أسلوبه ، فهو أسلوب أديب ، وأعجبني منطقه ، فهو منطق عالم ، وأعجبتني الروح الكريمة التي تشيع في كل صفحة من صفحاته ، فهي روح رجل مؤمن بعبقرية أمته موسيقياً ، معتز بها ، قادر على التماس الوسيلة إلى حفظها سليمة ، وبعثها قوية ، ودفعها إلى ميدان الفن العالمي ، حيث يريد أن يجعلها في مكانها : مكان الصدارة .

أعجبني هذا الكتاب ، فان كنت لا أعرف مسائل الموسيقى الفنية ، إن كنت لا أعرف أسرار هذه الصناعة ، فان مباحث مؤلف بحياد في الفلسفة والشعر والفن ، وقوة حجته ، وكثرة أمثاله ، ومقارنته الأمور باشباهها ونظائرها ، وتعمقه في عرض القضايا الفنية ، كل اولئك يجعلك تشعر في أعماق نفسك ،

أن صاحب هذا الكتاب مؤلف من نسيج خاص ؛

وأنه لم يقض عشر سنوات في تأليف كتابه لمجرد الكتابة . ولعلك تشهد لي بعد هذا أنه صاحب رسالة أداها كأحسن ما تؤدى الرسالات .

وبعد ، فان وزارة المعارف السورية التي قدرت للاستاذ ميخائيل الله ويردي جهده الموفق ، يسرها ان تقدم الى العالم العربي هذا الكتاب النفيس ، الذي تشرفت بعرضه وقراءة صفحات منه على حضرة صاحب الفخامة السيد شكري القوتلي رئيس الجمهورية السورية المعظم ، فظفر باستحسانه ، وأمر حفظه الله بأن يولي ما يستحقه من عناية ورعاية ، حتى ينشط العلماء الى التأليف ، ويخرجوا الى الناس ثمرات عبقريتهم ، غير متبرمين بجهل الجمهور ، أو حد الخاصة ، فان أمتنا مقبلة على عهد جديد لا ينفعها فيه الا التواصي بالبر ، والتواصي بالشكر ، لكل من يخدم الوطن في نهضته وعظمته ، ويعطيه من دمه أو من قلبه أو من فكره .

دمشق في ٧ شوال ٦٧ ١ الموافق في ١٢ آب ١٩٤٨

وزير المعارف

سبر الدين

للحقيقة والتاريخ

—

عم الناس حين صدرت أول صحيفة من فلسفة الموسيقى الشرقية ، أن المؤلف قد تخطى الأطر ، وخرج عن المواعيد المعهودة ، جعلها معدودة ، على رأي القدامى ، في مقدمة أو سمة ، لكنه أوفى بذلك بعد وفاء بالوعود لا تحدي ، إلا أنه تجاوزت بالقول إلى الأفعال ، ورحم الله امرأ كان وعده دَيْناً من ديون الأداء ، ومن دان أنه لا يعير ، فقوم حتى يجتزوا ، فيسهم ، لأن المرء فيما يحسب نفسه ، قوي بحوله .

وهذا هو هذا السفر الوحيد من نوعه ، قد نثر فيه مؤلفه الأوسكو وبل جهده ، وحصيلة تفاريح فريق من الفضلاء والمفكرين ، إلا أنه لم يقتصر على جهد شخصي واسع ، لمؤلفي بارع ، ويبلغ عدده ، وتأمل من الدول أربعة عشر دولة من كل أنحاء العالم ، ومن كل أمة ، فيه مصدر العلم والفن ، أن يعمل على تعميمه ، وهي شيمة بعض الملوك أحياناً ، حتى تصل إلى أدنى مصر العلم ، وقد الأمر المعهد ، وخرجت ، بعض عدده ، نشط الناس من الدواعي الحسنة ، إلى جدة بمكة ، وأمن العالم ، يصلح الأمور على جهلها ، وهو كثير ، مرجوة ، في الكتاب ، أن تمس ، وأن وجوده ، ومن خير ما تستفيد من صحبة هذه الصحيفة ، أن دام في عيد الجدة

هذا أجل عدد من كاتبه الجليل بهذه الشؤون ، أحسب أن أجل شيء من عدد المصنفين ، أن يكتب في بعده على الجيل بعده صحيح المعلوم ، مصفى ، لا بد من ومن ، بي فيه عهد الأصحاب ، فيتحلى أحقاب ، وصحيح أن الزمن ، وبدل هذه الكتب حقبة من العناية ، حتى تلام كل من عمل مرآة ، أو توانى في استيفاء متصلاً بعلل الحياة ، فمن نقص ، يعتذر من المسؤولين عن سير الفكر مثل هذا الملام ، ثم هم يعتذرون عن بعض ، لأجل الصعدة ، ويعرضون عن تهمة بعده أهمه أو عجمه الغدير !؟

إن عالم المادة يعدو إلى الأمام بسرعة فائقة ، وعالم الفكر مثقل الكهلات الروحية يجثو على مهل ، حتى ضاع التوازن بينهما ، والحياة الصحيحة تقضي على المرء أن يتطلب نعم المادة ، دون أن يُهمل نعمَ الروح ، فالأرض لم يرتبط عباده بمصالحهم ، ولم الأوطان والأمم سوى فكرة في الروح ، فحقٌّ على الأعلام أن يُسارعوا إلى تحقيق أملها ، لأن كل شعب يساهم مع فنّ عزفه البشر ، ويُوحّد لغة الموسيقى في العالم ، كما وحّد الدين والآداب والعلوم السلام ، ثم يحتم المشاكل ويُتمّم الوحدة على كل قسم بأجلى بيان ، فجديرٌ بكل مفكر أن يُطالعه ذلك الكتاب عن علوم الموسيقى « ميزيكولوجي » من روحيّ وصناعيّ وتاريخيّ وفنيّ ، فالكون موسيقى كما قال القدماء ، أعني أنه بناءٌ موسيقيّ ينتظم بمقتضاه جميع ما فيه ، فدراسةُ هذا التناسب في الأشياء ، تؤدي إلى معرفة الكون الذي نحن فيه ، ونحن واجدٌ في أبحاث المفكر ، ما يدعو المفكرين إلى آونة متزامنة ، وعلى نطاق كبير من العموم والشمول ، وهي ذات الهدف بروادعه — إلى إدراك نشأة الموجودات ، وتصوّرها من صورتها الى صورتها ، الى آخر ما هنالك من الأسرار .

تلك هي الموسيقى ، وإن الكلام وجيه ، وهذا هو الأستاذ ، قبل يقدم بحثه الحكيم والعلمي والفني ، على جهد مُخلص ، أو مفكر مُبدع ، في أسمى معنى ؟

صديقي الأولى ، يا أخي ، من مصير القوم الجاهلين ،
فقد قُضيَ على أعمالهم بالذهاب مع الريح ،
أما أنت ، فحكم حسبما أحببت — فمن الخالدين .

دمشق في ١٤ أيلول ١٩٤٩ المؤلف

بطرس بطرس بركات

لحضرة السيد العلامة صاحب الغبطة الجزيل الاحترام

برحمة الله تعالى

البطريركية الانطاكية وسائر المشرق

البطريرك الانطاكي وسائر المشرق

الكلي الطوبى

عدد ١٩/٣٢٥

لحضرة ولدنا الروحي المحترم الراهب اللاهوتي ذخيئيل خليل رحمة ويردي المحترم

بعد اهدائكم سركة الرسولية مع أطيب الدعاء، نوفه اليكم هذا الدرس تقديراً للعمل الجليل الذي أسديتموه إلى عالم الفكر والفن بوضع كتاب «فلسفة الموسيقى الشرقية، في أسرار الفن العربي» الذي تصنفون وليفاً، وقد رأينا ما بذلتموه من جهد مشكور في سبيل اخراجه بشكل لم يسبق له مثيل.

إن هذا السفر اللامع يدل بوضوح على فكرة نيرة مولدة، وأسلوب فصيح بليغ، وتضلع من العلوم الموسيقية والرياضية والطبيعية والأدبية، مما يندر أن يكون متوفراً لشخص واحد، كل هذه الصفات التي اجتمعت فيكم أهلتكم لأن تحاضروا في مؤتمر الأوبسكو الثالث، المنعقد الآن في بيروت، بتحفة كان لها أحسن وقع في النفوس، ولطف صدى في آذان علماء، فاعرفوا كل منصف بسموعلمكم، وبانكم أنعمتم زهرة شبابكم في خدمة العلم والفن، وأسديتم للانسانية يداً جلى بمثل كتابكم، الذي استهدفتم توحيد لغة الموسيقى عالمياً، لبراعين قاطعة، وبسلم طريق استخدامها في سائر أنحاء العالم.

فنرجو من المولى سبحانه وتعالى أن يكلأكم برعايته ويديم توفيقكم، كما نشد على الذين يهتمون بمواضيع رفيعة، وأبحاث قيمة، ليسعوا إلى تقدير جهدكم وتعزيز رأيكم، فنرجو أن يكون ثمرة تعبكم، وعلى كل حال، فإن تعبكم سيبقى على مدار الدهر موضوع ثناء وإعجاب، لدى كل من يحترم الفكر ويقدر الاتعاب.

وختاماً نكرر لكم دعيتنا الأبوية بحفظكم وتوفيقكم، مع أحسن تمنياتنا

دمشق في ١١ كانون الأول ١٩٦٨

بطريرك انطاكية وسائر المشرق

الكلي الطوبى

في مؤتمر الاونسكو الثالث

صدر الطبعة [illegible] من [illegible] الشرقية ، والجزيرة في العدد
الممتاز على ، بمناسبة انعقاد مؤتمر الاونسكو في بيروت ، يوم الخميس في ٩ كانون الأول
١٩٤٨ ، فهي قبس من كل [illegible] ، وقد رحب هذا المؤتمر البدء في العصر الى
الانكليزية والافرنسية [illegible] كثير من العلماء والمعاهد والجامعات
[illegible] كردّ على مقال عام ، عنوانه
[illegible] نشر في [illegible] الاونسكو الاولى في صدرت
[illegible] ان يكون من اهدافه عن هذا الموضوع
[illegible] ، حتى يعبر الوطنيون عن عطف المسؤول ، وقد كان [illegible]
توحيد [illegible] في العالم ، [illegible] في بناء السلام ، فقد وجب علينا
[illegible] الشرق ان نؤدي ان [illegible] الاونسكو ، عسى ان [illegible]
[illegible] من [illegible] ، والعقائد والاجتهادات ،
او [illegible] ، [illegible] ، لأنهم يحاولون
[illegible] السلام ، كما ان الانتقال من الدرجة الثانية الى الثالثة ،
[illegible] الاولى [illegible] السلام ، وهي [illegible]
[illegible] في اميركا [illegible] في سوريه ، وهزيم
الرعود وهدير الامواج وخفق الاغصان في الغرب [illegible] في الشرق ، ودوام
تتفق الامم على قضية الانعام ، وهي [illegible] الاصوات [illegible] واهن عديه
وعنه ، فكيف [illegible] ؟

لذلك يحسن ان ينصرف جهد المصلحين ، بالدرجة الاولى ، الى توحيد لغة
الموسيقى ، فترى هل يتوفر لدى [illegible] استعداد كاف [illegible]
لاحضار [illegible] ، وهي [illegible] ، والا كان [illegible]
فيا علاها جهداً ضائعاً

ومن شاء التوسع في بحث [illegible] نشرناه في هذا الكتاب ،
لدى [illegible] ، [illegible] — من [illegible] ، [illegible] ، وتقدير [illegible]
[illegible] ، [illegible] لاهل [illegible] ، [illegible] ، وتقدره عروقه .

وفي الموعد المحدد للمحاضرة ، اعتلى منبر الاوبسكو حضرة الشاعر المبدع والاستاذ المربي السيد انور بك العطار ، ونشر ديوان الأنشاء في وزارة المعارف السورية ، وقدم المحاضر الى الجمهور ما يلي

كلمة الاستاذ انور بك العطار

الموسيقى من الفنون الجميلة التي ازدهرت بين هضبة العرب ، وبغداد ودمشق وغيرها من مراكز ، وكما ان اللغة العربية عمرت لغات بلاد التي دخلها العرب ، فكذلك الحال في موسيقاهم التي مثلت فيها موسيقى تلك الامم ، وصوت بحب لواتها ، وقد تقلصت حضارة العرب تقلصت موسيقاهم ، ولكن الله منح للاوربي اعلام المستشرقين فكشفوا للغرب عن ذخائرها ، ووصلوا بين ماضي هذه الحضارة وحاضرها ، ولم يُبح مثل ذلك للموسيقى ، حتى شاء الله في نفس محاضرنا الاستاذ ميخائيل طبل الله ويردي قوة الصبر والجلد ، فعمل عشر سنين على التنقيب عن مخابئها والكشف عن اسرارها ، في كتابه القيم

« فلسفة الموسيقى الشرقية ، في أسرار الفن العربي » .

فوزارة المعارف السورية سرّ ان تقدم الى جمعية الأوبسكو والى هذا الجمع الكريم ، مؤلف هذا الكتاب العربي ، الذي أهدى الوفد السوري نسخاً منه الى وفود الدول كافة ، وقدمت له وزارة المعارف السورية نسخة من معدن وريشة تمثل قلم الصحة مؤلف من سبع حواش ، وصاحب رسالة أداها كأحسن ما يؤدي الرسالات .

والاستاذ المحاضر سيعلمكم بقدر ما يسمح الوقت والمقام ، ومن شاء التعمق في الموضوع فليطالع كتابه الذي حاز إعجاب كثير المراجع وأكابر العلماء المتخصصين ، فكتبوا له قائلين :

« إن معالجتك هذا الموضوع الشديد الصعوبة بهذه الطريقة الوافية ، ستضمن لك الخلد وتبقيك الاسم الذي يستحقها بعظيم جدارة »

وعلى الأثر ألقى مؤلف « فلسفة الموسيقى الشرقية » محاضرته الآتية :

الموسيقى فى بناء السلام

لا بد للسلام [illegible] كي توحد ركاه [illegible] فقد [illegible] فوائد البرقية [illegible] حي قد [illegible] هي [illegible] نشر [illegible] وحول آخرون [illegible] الـ من النور على [illegible] هذه [illegible]

[illegible] نقوم بين [illegible] حتى [illegible] هذه [illegible] عظيم [illegible] السلام [illegible] الكبرى [illegible] لأراء في [illegible] يساعدون [illegible] عكس [illegible] و [illegible] السلام

وقد سمى كتاب "أحوال [illegible] الخلق" لأنه [illegible] أحوال الناس في [illegible] وبيان ما هم عليه من [illegible] وقد [illegible] في [illegible] وقد [illegible] وقد [illegible] وقد

[illegible] ... [illegible] ... [illegible] ... [

والسلام [illegible] ومثل [illegible] [illegible] ومن [illegible]
[illegible] ولكن لا [illegible] لا [illegible] الا [illegible]
[illegible] في [illegible] الكلام [illegible] ولو [illegible]
[illegible] من الكلام [illegible]
الى [illegible] الذي [illegible] الكلام
واذا [illegible] لا [illegible]
[illegible] من الكلام [illegible] هو
[illegible] من [illegible]
[illegible] في [illegible] الى [illegible]
[illegible] على [illegible]
[illegible]

[illegible] في [illegible] من [illegible] الموسيقى [illegible] في [illegible]
[illegible] في [illegible]
[illegible] في [illegible] هو [illegible]
[illegible]
[illegible] في [illegible] والموسيقى [illegible]
[illegible]

[illegible] كل [illegible] في [illegible]
[illegible] الذي هو [illegible]
[illegible] في [illegible]
[illegible] من [illegible]
[illegible] في [illegible] الحواس

[illegible] هي [illegible] في [illegible] في [illegible]
[illegible] في [illegible] من [illegible]
[illegible] المعاني [illegible]
[illegible] كالارواح ، والالفاظ اجساد لها ، وكل [illegible] لا معنى [illegible]
روح فيه ، وكل معنى في فكر [illegible] روح [illegible]

ولو [illegible] للناس [illegible] في [illegible] من غير
عبارة اللسان ، لما احتاجوا الى الاقاويل [illegible] في [illegible]

او [illegible] كلا منها [illegible] ومهما اختلف الاسلوب الشعري او تباين في التعبير عن [illegible] فان جميع الشعر واحد لا يتغير [illegible] في [illegible] اختلاف جميع موسيقى [illegible] نوع الاسلوب الشعري [illegible] اختلاف [illegible] وحدة [illegible] موسيقى [illegible] وحدة [illegible] الشعر على اختلاف [illegible] الشكل [illegible] آخر [illegible] جميع [illegible] موسيقاه [illegible] هي [illegible] موسيقى [illegible] الشعر العربي [illegible] الشعر [illegible] هي [illegible] وحدة [illegible] الحروف [illegible] الكلمات [illegible] قواعد [illegible] [illegible] موسيقى [illegible] كل [illegible] [illegible] وحدة [illegible] موسيقى [illegible] الشعر [illegible] في [illegible] [illegible] الاصوات [illegible] [illegible]

[illegible] الشعر [illegible] لا يعرف [illegible] [illegible] كائنات لا تخضع [illegible] [illegible] [illegible]

يميزون وجودهم وذاتهم وراحوا يعبرون عنه بمزاجهم ، فموسيقى ايضاً تعبير الرداء المسموع الذي يلبسه الفكر لنفسه وهو يتحرك فيها ، فيجدر بالعربي ان يلبس فكرته رداء موسيقيا شرقيا ، كما يجدر بالشرقيين أن يخلقوا الى جانب الاسلوب الانشائي والاخراج الفني عند الغربيين ، اما الفكرة فذوق وطبيعة لا يحدث فيها ، او يحكم عليها موقف على استعداد لسماع ومواجهة ، فهو من باب اتصال روح بروح لا يخضع لنظام موضوع . وذلك يوافق على ان الفكرة الفنية عند الغربيين قد اصبحت تتحدد بعوامل متعددة ارجعت فلا كما هي عند الشرقيين ، فلا يعبرون عن مشاعرهم ، لان الروح الموسيقية موجودة في الشرق كالشعر على مقياس واسع ، ولكنها مكبوتة بحكم الظروف القاسية التي مرت عليه ، فلا مجال فيه الا لحداء يغني الذين يحنون الى الغير ويتغنون ، وقل من يرعاهم او يكترث بهم .

بقي ان نفاضل بين الشقيقتين من جهة الاصوات والاصول ، فنسبه الى اتساع كل منهما وضيقه قواعدها وتحولها ، ثم خضوعه ، ولا خلاف عند من يعرف شرقيه وغربيه معرفة تامة ، ان وزنها غني واسع ودقيق واضح ، لا لتباس ، فيتحكم ويتغير من غير ، كما يجري في شعره خضوعه واتباعه للمثالة ، فيوجب على البراعين في استخدام موسيقى الموحد الاوزان وبناء السلام ، ان يستعملوا لكل موضوع شرعة فهي التي رسمت الخضوع للشعر وحسبه من المناسب وروعة الجرس ، بينما يتمتع الغربي لاسباب اهمها ان الاصوات المعدلة والانغام الاعتيادية تولد عنصر الشعب والاضطراب ، بينما تولد الاصوات الخضوعة والانغام المناسبة عنصر الخضوع والهدوء ، فتسيطر بهما وبها التي تتحول الى موجات مشعة تؤثر في الارواح والاجسام ، وتلطف الطبائع فتزيل أسباب الاحتقان ، فكل الالحان التي لا تخضع لنظام الخضوع والتناسب الموسيقي ، ولا تقوم البراعين على صحتها وأصالة اصولها ، انما هي جوف مشعة لا تتفق مع صفاء النفس الانسانية ، بل تبث فيها صورة بطيئة متلاشية يشعر معها كأنه مع كتب ، فتخرج النفس بتأثيرها عن حدود الاعتدال ، وهكذا يسوغ القول ان اصوات السلم المعدل وانغامه قد سببت ، بصورة غير مباشرة ولا مقصودة ، كثيراً من الاضطرابات الخفية في نفوس الناس وكانت عاملا فعالا فيما وصف اليه بشره من البحران الروحي على الرغم من تقدمه المادي .

فالرجوع الى الانغام الطبيعية التي تقرها الموسيقى العربية يفسح المجال امام

المنصف لاوزكر عصبة على اوسع مدى وتصدق الاوان ، عدا ما توحد الاذواق في العالم كله شكلا معنى على حسن عبده تامه ، وما شاء العالم ان يتبع هذا الرأي ويحاربه فعلت الجميع له تفرق بين الامم المتوحشه والامم المتحضره ، وتأكد بالحقيقه ان الامم المتوحشه تود الفوضى والاضطراب بينما تؤدي الى الحرب ، وان الامم المتحضره لصالحة تولد النظام والهدوء فتؤدي الى السلام ، وهو ما يعبر عنه بالحرب والسلام .

فيحسن بالاوزكر ان يعتبر في هذه القضية بعين الرضا ، لان العرب حين كانوا في عصور ازدهارهم حضارتهم عديده وعلموا الامم الفرس والهنود واليونان وغيرهم ، ودلالة على حكمهم وتحضرهم ، ولم يقولوا ان هذه الامم تحكمت بهم ، بل قالوا ان لكل امه لا يعرف رقص ولا تحضر ، وقد تبع المتنبي وشكسبير وهوجو وموسوي وجوته وغيرهم ، في ملك الامم كلها يتبعونه كل منقب حتى ترجمت الى لغات ، اما في الموسيقى فان هذا العلم لا يتجه الى ترجمة ، بل تحضر الامم والاصوات المتحضره الى وجدانهم وتحضرهم ، فمن يستطيع ان يعتبر العرب بعد هذا متوحشين ، ان عصور حكمهم وتحضرهم في هذه القضية كما في العلوم بعد ما سبقوا ، ان على منصة الاوزكر واجباً عظيماً ، فاذا ساعدت على تحقيق هذه الامنية وجدت هذه الموسيقى عالمية ، وتقاربت اذواق البشر ، فتلاشت الاغراض والمقاصد ، وقضى على اهداف سامية تنشدها نفس القلب برفع الانسانية نحو الكمال .

ولا شك ان هذه الفكرة ستكون فاتحة لابواب عديده وفي مقدمتها على دعائم السلام ، ولا مفر بعد الآن من تشويه الامم بحاراة للآلات المحدوده ، لان التطور والتحسن وهي منبعثة بموسيقى وحضارتها وليس الامر بالعكس ، وهي ان تخلاف من الشرق والغرب ووحدت لغة الموسيقى ، فلا شك انه يصبح خير وسيله يقرب بها الاذواق خدمة للسلام .

ان الذين يعارضون في حقائق علمية والفنية ، والطبيعية والتاريخية ، هم الذين يسودون الفوضى والخصام ، فعسى تحاول البشرية اذا اتبعت آراءهم ، ان تصل الى الهدوء والاستقرار ، وتعمهم راحة السلام .

م . الله ويردي

مؤلف فصيلة الموسيقى الشرقية

دمشق — ص . ب ٣٢٣

بيروت ، الاوزكر في ١٩٤٨/١٢/٩

وبعد ان ألقى المؤلف رأيه في مؤتمر الاونسكو ، خدمةً للعلم والفن ، عاد الى دمشق ، فتسلم الخطاب الآتي بعربته

منظمة الاونسكو

رقم ٦٧٤١٨ و/د/ح في ١٠/١٢/١٩٤٨

الدكتور ميشيل الله ويردي ، دمشق

شكراً جزيلاً لكم لمؤتمركم في ١١ ١١ ١٩٤٨ ، ولمصطفى بيرم لسعيه من مؤتمركم بالعربية و فيسيه الموسيقى الشرقية ، فقد حصلت على إعجاب من الخبراء الاكفاء ، تؤكد انه عمل على تمثيل

وقد سرّني ان أكون قد أسهمت بعض عملي ، ولي هنالك امكانيات عمل مشروع منظمة الاونسكو ، من بلغ أشدّه ، على توجهة كتابكم ونشر أفكاركم ، لكي تصبح ثروة العالم جمعاء معروفة على نطاق واسع .

ولي اسمى عضو ، الان تزال لأعضاء مكتبي من المعرفة كم شخصاً ، كما أنه جزء مهم محاضركم ، التي أصبحت واقعاً من ما كانت ذات فائدة عظمى

مع أحسن تمنيات ـ مخلص لكم جداً

جوليان هكسلي

المدير العام

وقد كتب العلامة الدكتور هكسلي ما تقدم ، في سرعي ساعة عودتي ، مقتبساً من تقريره الذي اختتم به مؤتمر الاونسكو الثالث ، هذا نصه

وهذه خطوة اخرى على منظمة الاونسكو ان تتخذها ، هي دعوة رجال والنساء الاهداف ـ صفتهم الخاصة لا العامة ـ في الاشتراك في عملها ، لان هذه حدوداً لما يبديه المندوبون الرسميون من الآراء ، فهم يتحدثون من وجهة وظائفهم ، في حكم مواطنين العالمين ، فهم يتبوغيم الخاص سوف الحكومات والاشخاص شوطاً بعيداً ، فنحن بحاجة اليهم ليقودونا ويضحوا الى اهدافنا العامة ، بتعيين السبل التي يجب على مكتبكم للوصول الى الاهداف » .

وبعد ثلاثة اشهر ، تلقى المؤلف خطاباً آخر من المدير ورد تعريب بعض فقراته .

منظمة الاونسكو

رقم ٧٨٩٥٦ و/ ح في ١٩٤٩/٣/٨

السيد الدكتور منشل الحوراني - دمشق

اشكركم لكتابكم المؤرخ في ١٩٤٩/٢/١٤ ، ولارسالكم لمحاضرة ، اسم محاضرتكم المسماة « الموسيقى في بناء السلام » .

وكما فعل قبلي الدكتور هكسلي ، اود ان اعرب لكم عن الاهتمام العام الذي أثاره عملكم لدى الاونسكو ، فانا أول من يعترف بسموه شأنه ، ونرجو مع الدكتور ، أن تقبلوا تأكيد فائق احترامي

جيم تورس بوده
المدير العام

ولقد أعجبت في الجزء الأخير من الكتاب ، ترجمة « الموسيقى في بناء السلام » الى الانكليزية والافرنسية ، التي قمتم بها لادارة الاونسكو ، شاكرين لهذه المنظمة اهتمامها بعملكم ، وآملين ان تعود بحقق ما انتظرتم منها ، فليس على الهمة القعساء أمر مستحيل .

-

ونختم الكلام عن هذه المحاضرة بما قاله الاستاذ موسى نقولا شقير السيد متري امر ، من حضاته الى مؤلف المؤرخ في ١٩٤٩/٢/١٤ ، ومن

ولقد كلفت عدداً كبيراً من أهل الحضرة التي تعيش في الاونسكو والتي تالف في وقتها استحساناً كبيراً ، وقد استلفت الصحة التي تكرمتم بها اسبوعين وأنقض أيام الصديق ، تعاني من شتى المتاعب والانحراف الذي طرأ على صحتي في الآونة الأخيرة ، لم أكن بالحري تلك القطعة الثمينة ، حتى وانا جالس فرصة مطالعتها وانا في فراش المرض ، وقد تكون مستقراً ، لانه ، لأني شعرت بانه عميق فائقه ، وعوضني عنده شعرت ، عرفت ان أوفيت شكري من حق الجهد الذي بذلتموه في سبيل محاضرتك النفيسة ، حتى جاءت آية في جنس الصدق والابداع ، والتصوير الحقيقي لأمور هن من صميم اختصاصكم من الموسيقى الشرقية فوق ذلك ، فمن صميم فؤادي أهنئك بهذا النجاح الباهر ، وادعو لك بتوفيق المستمر ، والتقدير الواجب ، ليزداد شخصك خدمة بنى ،

متري امر

• الكونت فولك برنادوت وسيط الامم المتحدة

يسعى فيما يلي مدير عام المكتب الى مؤسسة نوبل ، و للجنة نوبل للسلام الى المؤلف
وترى ان الترجمة الى الانكليزية او الافرنسية ستكون على الحكيمين

ملخص الخطاب الوارد من مؤسسة نوبل الى المؤلف

ستوكهولم ، في ١٣ شرين الاول ١٩٤٨

السيد العزيز منشل الله وبودي ، دمشق

احمد عزيز الاهداء بتاريخ ٢٠ ايلول المنصرم بكل كم ، فلسفة الموسيقى
العربية ، باللغة العربية ، وقد استلمت نسخة مشكورة من كتابكم برنادوت
ويونان عرب الكم عن خالص امتناني وتقديري لتفضلكم بارسال هذه هدية
ثمينة للمعهد في مكتبة المؤسسة كذكرى منكم

ان عملكم ، وهو يستحق كل ثناء ، يوفر للمؤسسة المادي ارسله إليكم ، وهو
مكون من مجموعة من الاقتراحات والتوصيات لحل قضية الجزائر ، وتأكدوا أنه حينما
تقدم كل كم لجنة نوبل النرويجية ، في عام ١٩٥٠ ، وهو الفرد نوبل ، سيشمل كل
ما قمتم به في سبيل السلام ، في هذه الحرب التي تدور رحاها في الانكليزية و الافرنسية
من جانب الحكيمين

مؤسسة نوبل

ألف ورس تيلس لك. ستاهل

[illegible] اخبر من مؤسسة نوبل مؤرخ في ٣/٣/١٩٤٩ يشير الى
[illegible] في بناء السلام ، الى لجنة نوبل للسلام في البرلمان النرويجي
[illegible]

وان [illegible] مع انه [illegible] ، و [illegible] ، من النشاط و السعي الحثيث ،
[illegible] والحكومة السورية ، والاعلاء من [illegible] في خدمة البشرية ،
[illegible]

كتب -

تعريب بهاء الدين الأخضري، مستشرق نمساوي الدكتور هنري جورج فارمر،
[illegible] في مؤتمر الموسيقى بالقاهرة سنة ١٩٣٢

الدكتور هنري جورج فارمر

دار السلام - شارع دراهم
برمنغهام - سكوتلاند

في ٢/١٠/١٩٤٨

السيد محمد بن الله ويردي — دمشق - سوريه

سيدي العزيز!

[illegible] كتابكم الذي حمّلني جراحاً وأسرار نفسه، وفلسفته الموسيقى الشرقية، وقد وصلني منه يوم ٢٠ وسعدني أن أستعرق في قراءته، لا أدري أكتب إليكم، لأشكر مطلعكم وكرمه بتكليفكم إياي بهذه المهمة، أم أشكركم على هذه الدراسة الجديدة.

وإني كشخص قضى معظم حياته في دراسة الموسيقى العربية، أوراه جديداً في الفكر الذاتي، وساعدني على تعديل بعض الأحكام التي كنت أعتقدها، وإني أعترف بأن مطالعتكم هذا الموضوع الشائق بهذه الطريقة، ووفقكم الله لكم بحثكم الذي ستحقونها بأعظم جدارة.

وأكرر شكري على تفضلكم وسعة كرمكم، وأملي أن يحالفكم التوفيق في كل مشاريعكم

وإني أبقى - المخلص لكم جداً

هنري جورج فارمر

[illegible] في مؤتمر الموسيقى بالقاهرة سنة ١٩٣٢

الموسيقار يوحنا حارون رئيس لجنة شهر الموسيقى

[illegible] جداً من رأي الدكتور فارمر بحضرة معظم جهوده للتقريب في موضوع حاز له صدى حسن في عالم الفن والثقافة، ولكم مررت بتقدير الأجانب لهذه الجهود، وخاصة السيد فارمر.

بيروت في ٢٩/١٢/١٩٤٨

كلمة « معهد فؤاد الاول للموسيقى العربية » القاصر

القاهرة في ١١ ١٢ ١٩١٨ ، رقم قيد ٩٠٥

حضرة العلامة الاستاذ ماشل [illegible]

[illegible] بتقديم الشكر الخالص [illegible] الى عدم [illegible] بهدايا لكتبه لمعهد من كتبكم القيمة « فلسفة الموسيقى الشرقية » ، الذي عدم [illegible] بوصفه وشرحه ، ورقم [illegible] من جمال الطبع والاخراج ، الحسن النفيس والمتانة ، وهو ولا شك جهد مضن ، ودرس واسع ، وبحث دقيق ، وعمق من خبير مؤرخ وعارف لكتب الموسيقى العربية

وختاماً اثني على همتكم وشغفكم وغيرتكم الدائمة على الموسيقى الشرقية ، وأرجو لمؤلفكم القيم ما يستحقه من الرواج والانتشار ، مقترناً مع خالص عبارات التقدير ، أطيب التحيات وفائق الاحترام

رئيس المعهد

فهمي يوسف كركور مصطفى رضا

تعريب كلمة العلامة الدكتور بارد صوروخ ، رئيس جامعة بيروت الاميركية

بوسطن ، ولاية [illegible] في ٢٩ تشرين الثاني ١٩٤٨

عزيزي السيد الخوري ،

اشكركم جداً لارسالكم لي [illegible] من كتبكم عن [illegible] الموسيقى الشرقية . واني اهنئكم حقاً على هذه الدراسة الممتعة الشيقة ، وعلى اخراجكم هذا الشكل الجميل . وسوف [illegible] في هذه [illegible] على اخراجه بشكل هذا الكتاب ، وتقبلي [illegible] ترجمته الى [illegible] او الانكليزية فكرة رائعة الا [illegible] ستلزم جهداً عظيماً ، وقلة لدى [illegible] يعرفون هذه اللغة معرفة مع الموسيقى ، بالدرجة التي تمكنهم من تحقيق هذا المشروع بنجاح . وفضلاً عن ذلك ، فان هو الاتفاق مع شخص يجيد الفرنسية او الانكليزية ، ليعمل معكم على ترجمته في دمشق ، كي تكونوا واثقين من صحة نقل الاصطلاحات الفنية ، وهذا يتطلب وقتاً ومجهوداً لان الموضوع شديد الدقة . واني الى لقاء سوفق .

مخلص

بارد صوروخ

مقدمة بقلم الأستاذ الكبير الشيخ عبد القادر المغربي

فخري بك البارودي

مؤلف المعجم الموسوعي ورئيس معهد الموسيقى الشرقي بدمشق

كتاب فلسفة الموسيقى الشرقية

[illegible] الكتاب [illegible] من أفواه الناس من الفن، ثم ثبت صوته في الأرض [illegible] بعد حين، على غلاء الطبع والأدوات، لأنه يقدم [illegible] حضرات السادة، وهذا من [illegible] أكبره الكتاب - فلسفة الموسيقى الشرقية - الذي يرفع المستوى الفني في العالم، ويشرع مذهب في تحديد، فلا يعجب من عدات [illegible] في مدى الأمر، وهو سبق روح وثابة عصرية سوداء المداد، فلا يهم به الآن [illegible] كل من يحب الفن وتحب روحه في واسع المعرفة، وقد تكون من الصعب [illegible] وجراح، [illegible] من ذوي الأقلام [illegible] في هذه المادة تساعد على انتشارها، [illegible] هذه الصعاب عنوان جهوده الواعية وتدلل بحسب، والعنوان ليست من الكماليات التي توهم بعضهم، بل ضرورات [illegible] تحدو الناس الى نفس الابداع والابتكار، لا سيما اذا كان مبنيا على أسس علمية، كما هو الشأن في هذا الكتاب الذي حلّ كثيرا من معضلات الموسيقى وكشف عن مكامن [illegible] وبيّن عظمتها بجلاء، وبشّر بمجد لها في العالم، فهو لو كان [illegible] يجد [illegible] كما في العالم المتخصص والمستشرق بشير الدكتور هنري فورنر.

وإذا لم يكن من موسيقى هذا العصر الا ما نقل من مدرسة عظمة الموسيقى العربية ومدرسة بيزنطة، وهما في أصل القديم مدرستان كبيرتان من الدرر، لاعتراف [illegible] من قرار وجواب على هذا النقل، إذا لم نقدّر [illegible] ان نخرجوا من معهد موسيقي عصري، وقرار على حق حسن موسيقي ما، بكفاءة تهم الأكثر الى تحويل هذا الأثر النفيس، وذلك بشعب الموسيقى وكثرة الصعوبة مردهما فهم لا يمكن [illegible] من الوقوف على موضوع كافة مدارس مكتبة هذا الفن بكتب متصلة هي بالقصد، وإني لأعد ان هذا الكتاب في صفحته الآتية مكتوب وفق رأيهم، نظرا لعدد كبير من المؤلفات من قبض او زيادة، ورجع الله العهد الأصعب في القرن

وإني أنبه الأكتب [illegible] كتاب في يومه لا [illegible] في عدده لو غيّر هذا الكتاب احسن ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قدّم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر.

وقد كان من حق العرب الذين يفخرون بخدمة العلم والفن ، أن هذا السفر النفيس كتب بلغتهم ، فواجب عليهم أن يحموا هذا المشعل ويبقوا ناره الأطهر ، وكم يكون مقصرون إذا تقاعسنا عن نشر هذا الأثر الخالد ، وتركنا ينشر أثره في الغرب ، ثم نقتصد عنه كشفوه لنا ، بل هذا الأمر يقتضي في أسلوب الشروع ، ويتعب على النفس والمال ، لذلك أرشد جواني على نشر الكتاب الذي يهوا إلى نشر هذه الصفحة الفنية ، فهي فتح في الفن والشعر والرسم والموسيقا ، وداع ودفع على رقي الشعوب وكمالها ، بل فتح لأسباب يوصلون أمواجه ويستعرضون الأفكار .

والنجم تستصغر الأبصار صورته والذنب للطرف لا للنجم في الصغر (المعري)

وها أني متوفر على دراسة هذا الفن وخدمته منذ ثلاثين سنة ، وقد ألفت « معجم الموسيقى » وهو الآن قيد الطبع ، وعانيت في هذه السبيل ما عانيت ، لقلة المصادر وتضارب الموضوعات ، ولا أعتقد بأن لغتنا العربية أتى كتاب شامل لهذا الصدد ، لذلك أجمع أن هذا الكتاب يحتل مركز الصدارة ، الذي يكتسبه مؤلف في خروج هذا السفر النادر ، واجب كل حكومة ، وكل مفكر ، على نشره وتعميمه ، وتقدير صاحبه ، الذي خط للعلم والفن ، بيد رشيقة وفكر ثاقب ، أجلى وأمتع الفصول ، فلا غرو إذا ذكره معروف بالعلم والفن ، وإذا ذكر به عالم منقب وأديب لامع ، وهب للعالم خيرا في نفسه ، وأهم ما قصد به نفس معلمته من ترف روحي .

ولكم وددت أن أكون عند الأوان من هذا الكتاب الوفاء على المثقفين والأدباء ، وأن أحيي بتقديم لأعماله مؤلفه الأستاذ ميخائيل خليل الفاريوني ، جزاء وفاء كل ما سبقه من مؤازرة وتقدير ، ولكني سأكتفي بتعبير عن هذه الأماني بأن أتحفهم لعملهم ، وهديته بالصفحة التي وقفت عبارات من ريشتي في ثلاثة

وقوف بي على طلل عرفت به الدنى أنك وصول الفن الجليل ، الذي تسمو بآياته الأمم وتستنير الشعوب ، فلقد أوفر نصيب من القدر والاكرام ، وكفاك الآن من الفخر الذي لا يزول ، أن تهدي ـ مؤلف فلسفة الموسيقى ـ هذا الكتاب العالمي ، الذي يخلد ذكراك بين من خدموا الفكر الانساني ، ويبقى عزاً لأمتك ووطنك الى الأبد ، ويرحم الله أبا الطيب حين قال

لا خيل عندك تهديها ولا مال فليسعد النطق إن لم تسعد الحال

دمشق ، في ١٩٤٩/٩/٧ محمد فتحي البارودي

في شتاء ١٩٤٩ حضر في باريس مستشرق علامة الدكتور الفريد غيليوم محاضرات دراسية ألقاها في جامعة لندن ، موفداً من مجلس الثقافة البريطاني ، لإلقاء محاضرات عن تاريخ الشرق الأوسط ، وقد تطلب ذلك أن يقف في مدرجها ، حسب تقاليدها ، مع عصبة من أساتذة الروم الأرثوذكس يلبسون ثياباً سوداء ، وقد وعد الدكتور غيليوم ، بعد عودته إلى لندن ، بإرسال نص المحاضرة التي ألقاها هناك ، وقد أوفى بوعده ، فأرسل إلينا الترجمة التي نشرناها في عددنا الأخير .

وهذا نص الكتاب الذي أرسله إلينا المؤلف ، عقب عودته إلى لندن

جامعة لندن - كلية الدراسات الشرقية والإفريقية

رقم ج/ب ٥ ص/ ١٢ في ٢٣ ديسمبر ١٩٤٩

عزيزي الدكتور الخوري ،

شكراً جزيلاً لخطابكم الذي وصلني وأنا مغادر إلى فرصة الصيف ، أما سعيد مؤلفكم الذي ذكرتموه لي ، والذي سيطبع بوساطة مجلس الثقافة البريطاني ، فإنه يحتل مكانه ، ولكني أعلم أنه سيلقى تقديراً عاماً لدى القراء ، وهو في نظري على كثير من مؤلفات المستشرقين العرب ، وعلماء العربية .

أما الشروح التي تقترحونها على المؤلف ، لأن يكتب دراسة جديدة ، فموضوع في حد ذاته ، يحتاج إلى جهد متخصص ، أي يفي العربية ، عند الوقت الحاضر الذي ستترجم فيه ، وعند الانتهاء منه ، وهي الآن مرتفعة .

ولكني لا أرغب في أن يظل كتابي عربياً سيظل محروماً هذا الأثر الثمين ، وعليه فإنني أرجو ترجمته حتى يكون ، في أيدي القارئين يتمتعون ويحدون على ما فيه من مسرة ، وإني مستعد أن أقوم بسرور بمعونة المصر في الترجمة ، وإني أعلم من كتابي الأخير ، مقدار صعوبته التي يعاني كل من يريد الترجمة فكرة بعينه أحياناً ، تحير ، وتحار ، كتاب من أجله .

مع وفير الاحترام وأطيب التحيات لكم ولحضرات السيدات ، الذي شرفت بالتعرف إليه في منزلكم .

مخلص لكم

الفريد غيليوم

مقدمة اديب الطابع «الخاصي» الاستاذ وهبي بيضون

صاحب مجلتي «الانسانية» و«كل جديد»

ومقدمة «ان الحدود» و«الحرف والانبوغراف»

الذي يولي صناعة هذا الكتاب والاشراف على إخراجه

—

وهب الموسيقى، منذ عهوده الاولى، واردة هذا الوجع على الدوام، حتى بي، لحب بعض آلاتها، واجمعت على وهب الحياة لها، وكانت من البدايات عندي، بدافع احساس قوي بالعود تحديداً، او حسن التكوين فيه عند العزف، وحسن نغمه وبعض الحنين، فيستطيع ان يمضي وقتاً في حوار مشوق بالشوق موتار شعره وجعي، وهو ما حتى الآن احسن مرادف هذا الوجع الشديد، وما ا الى عقله الباطن بالشعور الأم في روحي، وطول احتلالي ان يسبح واحتلالي بعمل الفن، وبوجوب جعله مطلب «فرض عين» شعر، من نقص وحرمان، إلا اني اعتمد على هذه العوامل بوعي الاديب، المكتوبة في اول عهدها، تحاول الانشاق في اله باحثة عن الوانها الخاصة. وهل الموسيقى والادب والتصوير وما يتم من فنون الا اسرة واحدة، متشابهة في سماتها، وهل الموسيقى الا الادب صامتاً، وهل وظيفة الشعر إلا ان يحمل الى قلوبهم و رواحهم وحياً على اصوات الحالهم، شكل متصور في الواقع، و شاعر في فرحه.

ولكن الصروف صرفني عن موسيقى الغربي الادب وقربي منه، فكان في من ذلك بعض العوض، وهو لكن احترافي الادب شاق حسن بنيه و من المحب، فهو ابداً يتنسم اخباره، و ترجمة سر ه، و يتمنى أن

و ما كتب اليوم فمصدره في الموسيقى علماً وعملاً، فما انا بجاهل الكثير الكثير من فنها، عن طريق الادب وعلم النفس والاجتماع

فالموسيقى من مدرة شعوره و عاطفته والروح، لأم والبغية الاعجاب وروحه، لارواح وتصويرها، وصدى النفوس وحدسها، وتعبير عن سرها من الصور، انها افكار تعجز كل حيلة عن ترجمة معانيها.

وهي تبعدي الالحان وتحوزها لتشيع في كل ... حسب وحي، و الحركات الخيلة، و وجوه الصبيحة، والوجود الـ ... كل وذلك اعد موسيقى الانتصار و شعور،

وأثره في الافراد والجماعات قوي حتى القوة ، عميق عند العمق ، ويحسب هذا الاثر من القدر ، ما وهبت اليه امة الاغريق ، في عبادتها لآلهتها الشبع ومرجعهم جميعاً الى الفن ، واسمه الجامع هو « موسيقى » ، ومن اسطيرها ان « اورد » اذا اتى نبي قصراً ، فراح يغني ، فتوردت الحجارة من كل صوب مصطفة في نسق ونظام ، بعضها فوق بعض ، حتى ارتفع منها القصر الجميل .

وكلمة « موسيقى » عند اليونان ، اوسع في النفس والاخلاق فتشمل كل ما من النغمات والاصوات ، تجري على الحواس تحرك العواطف والانفعالات ، وهي الاداة الاولى التي يتصل بها الخلوق ، ولا سبيل الى تهذيب خلق من غير هذه الاداة ، فمن اجل هذا كان الاخذ بالموسيقى مستعملا عند كل الامم في الحرب والسرور ، وفي بيوت العبادة والاسواق ، وعند الراحة والعمل ، ويستعملها الرجل والمرأة والفتى والفتاة ، وتأثيرها في المستمعين مختلف الانواع باختلاف النفوس منهم وشعورهم بكون لكل منهم مزاجه في المعارف ، وحسب مشعوراتهم الناشئة من المحسوس .

وبعد ، فهذا ما تحدثت عن كتاب « فلسفة الموسيقى الشرقية » للصديق الاستاذ العلم ميشيل اسمويردي ، وقد كانت قراءتي له مرتين وهو بحث ضخم كله كله ، فني كل باب ، بحوث عديدة ، وفي كل بحث لوحة في هذا الكتاب ، في كل باب ، بحوث عديدة ، وقد اجتنبت من بحث لاخيه ، الى بحث الشعور والابداع في الشعر ، وهو بحث مسهب من بحوث الكتاب ، ستتكشف بحوثه المواهب ، بالمعارف المجردة ، الى قيمة كل منها ، وما يجب السعي اليه من اجتماع كلمة الفن ، بحكم الصنعة ، على الحق والجمال والاخلاق ، وهذا ما يحمل القارىء الكريم على ان يقرأ صفحات هذا الكتاب مرة بعد مرة ، ففيه رائحة افتنان ، وفيه انتظام ، وفي كل صفحة فوائد تحض بعضها بعض ، فليس يصح ان تُقطع حلقات هذا التسلسل المشوق في انتقاله من اخرى ، كما يعبر من فنن الى فن .

وليس يخفى انك تجد مؤلف قريحة ، وعبقرية ، هو كالينبوع الصادق يتدفق سيلا ، فتجد فكرة في صفحة ، فكرة تخالف اخت لها .

وليس يعترض هذا الى الرجعة الخفية او النفسية ، فانها تطلب عند من قواعد واصول في الرياضيات والفلسفة ، وقد لا تعوز عند من ذلك ما تجهله ، وقد لا تعوز عند من ذلك

الكتيبون » ، وانما اجتزىء بالحديث عن ناحية جوهرية اراها واجب معترف علي ، تلك الناحية هي الاخراج وما يتعلق به وعلاقتي بشخصية المؤلف العلمي .

فمن الكتاب جهد لا يقوى على مثله ولا يطيقه مستعد الا من عانى مثل ما عانى مؤلفه ، جهدٌ في التأليف استغرق عشر سنوات كاملات تخللتها رحلات الى المواضع للاستقصاء والبحث .

وجهدٌ في الوضع وما يقتضيه من تحرير وتعديل واستدراك وحذف ، ومن تحسين وتبييض وتسجيل .

وجهدٌ في الطبع والاخراج ، يتولاه صاحب هذا الكتاب وحده من المؤلفين ، فهو يراقب في المطبعة معظم الاعمال ، ويحدد بالميلي ، ويهتم على التصحيح والترتيب ويحسب الى الانسج ، ولا يدع شيئاً صغيراً او كبيراً يفلت من عنايته . وكان يتابط كل مساء رزمة من التصحيح يقضي الليل في مراجعته والتصحيح وهو دوماً يستبدل و يضيف ما شاء ان يستدرك او يزيد ، وليس يترك تعب هذا الذي يصححه العمال دون تعديل من يحسب ، ورب الكتاب يعرفه والاثر ان اذا ما عثر بعد تطبيع على ما يستدركه عليه او يوقفه .

وهو من فترات العمل ، نجده عند الخطاط يستكتب ، او لدى معمل الزنكوغراف يعنى بالرسوم ، او في مكتبه الخاص يصنع تصميمات السلالم والابواب والنوافذ ، ثم يسوّيها كأقدر رسام ، ومهندس .

فاذا انتهى البك بعدئذ ان الاستاذ الذي يردي سهام سخطه على الاسلوب الموسوعة واداريها ، وهو يعد موضوعه ويعد مراجعه كما يتضلع في كتابه ، ثم انه يكتب مقدمته ، ويشرع به في تمرين عدد من عيون الشعر ، ثم يراجع مع المصور ، ويصور بخرج الطبعات . وبحبة والمناظر الطبيعية ، ورياضي جلّى على الكتيبون ، وعدد من مستعدات حكومة بحوثه ، الى غير ذلك مما لا تقوى على مثله عزيمة ولا يأتي منه العمل في الاسبوع ، ثم عجب هذا كله فلا شك انك قادر لشخصيته ، معجب بسعة حيلها .

ومن يوم اعتزم وضع موسوعته الكبيرة حتى يومنا هذا ، قضى عدة اعوام طويلة [illegible] ، وفي كل عام كان ربح مادي فيمتك في هذا السبيل في حساب ، وما اكثر ما يستطيع احرازه شأن المقامر ، او العاشق المقامر ، فاض وضحك ، قبل عليه بوضوح دون تردد !

[illegible] الذكية [illegible] العلم ومعمرة العاشق ؟
[illegible] من [illegible] في الأرض ...

[illegible] وكان [illegible] شديد [illegible] ولكنه أثر العصبي [illegible] الذي [illegible] وهذا هو الشذوذ [illegible] لدى [illegible] الأمم [illegible] ولا [illegible]

[illegible] ولا حصر من [illegible] الا [illegible] في [illegible] الأمم [illegible]

وكان [illegible] في الشرق [illegible] من [illegible] على [illegible] في [illegible] الأمة السورية العربية ؟

دمشق ١٩٤٨ — وجيه بيضون

حاشية [illegible]

[illegible] في [illegible] الأولى [illegible] في [illegible] الا [illegible] في [illegible] ؟

ألا [illegible] العلم والفن [illegible] حياة الأمم [illegible]

كتاب غبطة البطريرك العلامة السيد مكسيموس الرابع لجبل الاهتمام

عن برازا، في ٢ ـ ١ ـ ١٩٤٨ مجلد ٢ ـ ص ٣٥٣

حضرة الأخ العزيز السيد [illegible] الموقر المحترم، دمشق

سلام ونعمة وبركة رسولية

شكرنا لكم على هديتكم الثمينة [illegible] الموسيقى الشرقية في مجلدين الفن العربي وقدرنا الجهود الجبارة التي بذلتموها في جمع هذه الموسيقى على اختلاف أنواعها فجاء كتابكم آية في هذا الفن الجميل ودليلاً على نبوغكم وعبقرية فائقة وموسيقى من الأدب والتصوير فهي في بعض [illegible] الشرقية الحقة، ونحمد الله [illegible] على أن [illegible] من عالمي ومقدري هذا الفن، وهذا يؤلف لكم فخراً [illegible] وكاتب المتدفق،

أطلب لكم من الله أن يحفظكم ويمنحكم جزيل بركاته، فيما تكرر لكم شكرنا واعجابنا وتقديرنا مع بركتنا الأبوية،

مكسيموس الرابع

بطريرك انطاكية وسائر المشرق واورشليم ومدبر المشرق

كتاب حضرة شاعر الأرز العلامة الكبير شبلي بك ملاط

بيروت، في ٢٣ ـ ٤ ـ ١٩٤٩

حضرة الأستاذ الكبير العلامة المحترم، [illegible] حسن الحلو البدوي

مؤلف الموسيقى الشرقية

[illegible] شكرنا على تحفتك هذه التي [illegible] مؤلفك الجميع [illegible] من الفن، فهو ولا أدعي أن [illegible] مؤلفاتك [illegible] الموسيقى الشرقية أن تكتب مثلها، ومشى بها [illegible] من كتب وألف من عصور الكتب والمؤلفين، خلال القرون الغابرة، [illegible] بسيج وجدتها، [illegible] بحريتك وفي تحريك في أصولها وقواعدها مجاراً، في صحة السبك وسعة الاطلاع [illegible] الفنون، وقد يشجع فيه من روح الابداع والابتكار، على حد ما قاله الأستاذ أحمد في وحيه المنظوم في مقدمته

أثابك الله على جهادك نعم المؤدب، وأقرّ عينك بحرية الأمة العربية، أخي

شبلي ملاط

كلمة الاستاذ الموسيقار السيد محمد فتحي

شيخ العوالة في الاسكندرية ، ومؤلف الكثير من الاغاني والمعزوفات العربية

الاسكندرية ، في ١٩٤٩/٧/١٩

حضرة الموسيقار الكبير السيد منشاوي افندي وردي حفظه الله ،

لقد كنت أتوقع وقد سمعت عن كتابك (فصله الموسيقى لشرقنا) لا ان يكون كتابك الكتاب الذي تجتمع فيه المطابع بين الحين والآخر ، ولكني عند اطلاعي عليه بعد ان كرمني بإهداء نسخة منه الي ، لم املك نفسي من الدهشة من ابتدائه الى منتهاه ، فبعد هذا المجهود الجبار الذي يقوى عليه فرد واحد ، هل يوجد بيننا نحن الشرقيين من يقدر ان يضحي بالكثير من وقته عن طيب خاطر ، وان يتحمل ما تحملت من متاعب ، وان يصبر الصبر الطويل المتواصل بقصد البحث والاستقصاء ، كل ذلك في سبيل موسيقانا ؟

يوجد بيننا العديم العدد الذي يستطيع ان يخرج مثل هذا الكتاب ؟

نعم ، فلانت هو هذا الرجل ، وهنيئاً لك ايها الصديق بعبقرية موسيقاك ، واخلاصك الذي هو ، وبعزيمتك الشديدة عليه ، ان تكافح بلا ملل وتجاهد بلا كلل وتسعى الى مواضع مطالع ومواصل اللئ بالسهر في الدرس والفحص ، ثم تخرج للعالم الشرقي كتاباً هو المفخرة بل المعجزة الفنية في القرن العشرين ، بأسلوب سلس ، دقة في البحث ، تعمق وتوسع في شرح النظريات الفنية وتحليلها ، عدا عن بعض مزايا كتابك القيم من سعة الخيال ، الذي لمست فيه الاديب الفنان بكل شؤونه وواردة في الفن ، حبيبك الفن العزيز ، وسلاحك المعرفة وسعة الاطلاع .

يا صديقي الكريم ، لقد تحقق كل ما تمنى وزير المعارف السوري ، مؤلف من نسيج خاص ، وكتابك فريد في بابه ، وحيد في اسلوبه ، وشروحه ومعلوماته .

لقد قدمت للعالم الشرقي خدمة جليلة ارجو ان تقدر ، فمثل الكتاب لا يستحق من رواج حتى يعم نفعه ، اما أنت فحسبك ان تطمئن على أنك أديت الرسالة التي آليت على نفسك أداءها ، انجز وفي أمانة ، والله يحدث عما وعن الفن ، خير ما يجري به عباده الصادقين المخلصين .

محمد فتحي

ساعة المجد !

للكاتب الفيلسوف الدكتور جورج لباد

[illegible]

[illegible]

[illegible] ليحصل به على الرتب والالقاب [illegible]

[illegible] وسيلة الى تفضيل [illegible] المعلومات ، كل ذلك [illegible] ولكن كل هذه الاساليب وما [illegible] الحرف الاول من [illegible] كسب ذلك [illegible] الذي رغب بالعلم للعلم ، وبالفن للفن ، ورغب عن تحصيل

الوحي والإلهام والأوحية والأوحية ... وتدخل ... وكونت نفسك نفسك ، وسطرت ... عقلك وقلبك ... ليس الحرف الأول من الشهرة ... كل حروفه ... أول عمل ... ، ... بحر ... من سحر ... وحب ، وتصفر على ... ، ... وتبع الفجر ... ، لا ... بحب الشهرة ... تلك وعصير فكرك ... ، ... دمشق ... ، وأمست السورية ... وطنك ... ذكرى ... الجميع

لقد استعرضت ... وفلسفته ... الشعر ، وطالعت أكثر فصوله التي لا تخرج عن كونه ... وضع الفكر في موجات من الموسيقى ... وجدانية جديدة وأدبا رفيعا صافيا ، لا تتضمن مدلولاته ... والاستشهاد بالوقوف ... جامدة ... واحد ... يسير ... بعضوعه على وفق وشعورك بعقربه ... ، ... الموسيقى ... في وجدانها ... عنك وعن علياتها الى الارض ، فعملك تنطبق عليه هذه الاسطورة القديمة :

... ان ... عشر ... أخذوا ... الأرض ... الارض ... وضع ... على الحقول ... ، واحد ... يحبون ... ، ... الحقول ... ، ... الجمال الصالحة للغرس ... ، ... الأشراف والمترفون أحراجا ... للصيد والترهات ... ، ... في ... والجزر ... الغرس ... ويكوس ، أما ... من ... الروحية العميقة حتى ... سعى ، ... فوجد ... ، ... فراح يبكي حظه ويطالب ... ، ... ، ... من ... الارض يُعطى ، فقالوا له :

... واسكن ... في ... الأدبي ... الى ... ، ... ممدوح أمام ... الجميع ... أحد ، لأنه ... عن ... مشقة ... في ... الحق ... ، ... ، وحلاله وسكن ... ، ... فكره الوحي ، وروحه ... الوحي الى الارض ، وقد قيل

... حيفية من دون ...

فما عزيزي مثلك ! آن ان تبذل الجهد لتعميم فكرتك وتحقيق أهدافك بطريقة عملية ، وبدلا أن ... ، ... في ... الكتب تدخل فكرتك في نفوس القراء ، وتحيل قلوبهم وتؤثر فيها ، حتى تصبح وثبة خير لى المجتمع كالخميرة للعجين ، إنك أنت ... ، ... تلك لا تدرك الآن الا عددا

حشش من المتعصبين ، وعدداً أقل من سود الناس ، ليس في تعليم الغربي وحده بل في العالم كله ؛ فعلم يدعو هذا يرفع الوضع على موة الحادث وحسب وظروفه ، إلا انك ترى سلالات تحتل أحد ... وسوحي بتفوق أفكار أن تستطيع قواه العقلية تجاوزها ... ب حقق هذه الموجة الوكار أدنى الأمر في سوريه الى تأسيس معهد موسيقي عربي ، يسعى جاهداً من معين كل تلك الفكرة السامية ، ليستقوا صفوه الى نفوس عشرات الذين تتعطش ارواحهم وهم لا يدرون ، وليس كلهم يستطيعون الموسيقى الصحيحة الراقية ، وهكذا نصل الى هدفك الاسمى ، بواسطة اعمه موسيقى العربية ، حتى تعدو بعض بحوثك ، وصدق جهادك ، واقعاً ملموساً ، ويتمتع في الغد القريب جيلاً كاملاً بتداول جميع انواع تلك العشرة ،

دمشق في ٢٣ ٤ ١٩٤٩ **جورج لباد**

كلمة الموسيقار الكبير الاستاذ ايليا سميونيدس

رئيس النادي الارثوذكسي ، وكوكب معهد القسطنطينية الموسيقي الكنائسية

حضرة الأستاذ العلامة السيد محمد الله ويردي الأكرم

إن هذه البحوث النفيسة « فلسفة الموسيقى الشرقية » كانت موضوع دراسة عديدة ، فحبذا لو تعمقت آراء مفكرين وباحثين .

فقد أتيح لي أن أعرف هذه الفن الجميل ، الذي هو علم ، ولكنه فن رفيع من جهة ، واطلعت على أهم مؤلفات فلاسفة الموسيقى الفرنسية والتركية وغيرهم ، فلم أجد لأبحاثك مثيلاً في الرفعة والإبداع والعمق والوضوح والتنظيم والابتكار .

ومع اني أخشى أن لا تدرك كثيرون أهمية عملك في وقت قريب ، لكنني واثق من أن بحوث العلماء والفلاسفة ستعيد للموسيقى بالبراهين القاطعة ، وبرسم الطريق المستقيم للموسيقيين في العالم ، ما يؤدي الى تقريب الأذواق وتشييد السلام ، وليس هذا الشرف العلمي من الشيء اليسير ، ولكنه بعض ما تستحق بالنسبة الى أهمية أبحاثك ، وعمق آرائك ، وتعمق أحاديثك ، فأرجو من المولى أن يحفظك نوراً لهذا الفن ، ويحفز أعضاءه ، ويرشد كل من له أدنى الاستعداد لجهدك المجيد ، وتقدير أبحاثك الجليلة التي هي عن وجدان فني ، مع شكري وامتناني .

دمشق في ٣ [illegible] سنة ١٩٤٩ **ايليا سميونيدس**

كتاب نجوم العلوم

للعالم الروحاني الاستاذ جورج فلبتي

[illegible] 297 [illegible]

[illegible]

الكتاب ، فاذا كان العلم يتوق تحقيقه الى الهدوء والاستقرار ، وتطلب بوعيه صدوة كل فكرة تؤدي الى السلام ، فو أجدره بدراسة هذا السفر النفيس ، لما تحد من ان الفكرة التي تمرّد بها تستحق اعظم الاهتمام والتقدير . وان كان فكرة الكشفية الدولية ، التي أسسها ورعاها المرحوم « اللورد روبرت بادن باول » منذ بيف وثلاثين سنة ، وبني جهدهُ كثيرٌ في نشر قواعدها وخدمة مبادئها ، وقادة المنضوين تحت لوائها ، قد اعتبرت عاملا في سبيل السلام ، وان الناس من كبار ومتوسطي حظوه بوسام للسلام ، ومنهم الاستاذ « فريدريك باسي » و« هنري دونان » فان حق مؤلف « فلسفة موسيقى » الذي هندس تعريفاتها لخدمة السلام ، بمثل هذا التقدير ، لأن السر في ابداع الفكرة وعرضها بأسلوب علمي منسق ، وطريقة عملية صريحة تجعل لها قوة العقيدة والايمان ، جرياً على خطة صاحب هذا الكتاب ، الذي شهدنا له في كتبه السابقة قوة [illegible] وانه مؤلف من نسمة خاص ، وصاحب رسالة كأحسن ما يؤدي الرسالات ، فحقق بشهادته البريئة قول المرحوم الاستاذ اسكندر شلفون (ص ٣٢٠ ج ١) الذي سبق عصره بمراحل وبشر بأن أحداً من يقتبس هذه الموسيقى الشرقية ، وهل يعد هذه المعجزة الفريدة من جدة ابن وهب ؟ فالكتاب رائع البيان ، يشع بروحية ساطعة وروحي عميق ، وكفى الأدب المنصف ان يتتبع كلمة المؤلف وهي اول الغيث ، ليدرك قوة سحره وصدق رسالته .

وليس في ان هذه العبقرية جزء من الله على ما يرى بعض في الجسد ، ولا في عدم تقدير الناس ، ما يحدث عادة لكل مبدع ومجدد في وطن ، من السير في سبيل رفع مستوى الآراء السامية وإخراجها عملياً الى حيز الوجود ، لأن كتاب هذه الآراء اعلى من المستوى الذي نعيش

ولكن ، ان عبقرية هذا الكتاب على عصور الصلة السريعة ، ارجو أن يتتبع كل قارئ قوى بلاغته في هذا السفر النفيس من جميع ، فصر منه بمكانة ، كي يستمدوا من جدة المؤلف وشدق بحثه ، مدداً لهذه العبقرية ، وينبع البشرية بعبقه رفيعة ، وهدية جميلة الى الوطن والسلام

دمشق في ١٤/٨/١٩٤٩ جورج ل. قطيني

Georges L. Katinis

عروس الفن

مقدمة شعرية مهداة الى مؤلف وفنانة الموسيقى الشرقية

من حضرة الشاعر الكبير الاستاذ انور العطار

الى عبقريّ الفن يا ركب الفكر ... يا أيها الباقي على مرّ العصر
تحيّة معجب يراك شاعر ... يرى سحر أنغامك تحدّث في السحر

* * *

وما ذكرة الفن التي لا تبيد ... وما هي الا أنت من أمس العطار
مجدك فني وارتفعت بشدوه ... وليس لدى الفنّ سوى سوى الشعر
وعدّني الشعر الخلود بدنّه ... وغنّيت الشعر الخلود ضربٌ من السحر
فغنّيت كالطير والفن روحي ... وغنّي هوى قلبي ولا أدّعي
وما كنتُ من هذا الجمهور عندي ... ولكنّ شدّني أثرٌ من الأثر
فجئت على الشاطئ وقلبي على يدي ... وقفت على رهبة وعدت على حذر
وقفتُ من الأحلام في عالم الضحى ... فهمس كأنّ الفجر في عالم السحر

* * *

فغنّي هذا من حنين وعاطفة ... فيمرح كالنحل الصغير في صفحة الزهر
فداعب أوتاره وهي حائرة ... فحرّكها فنّان من العصر
هنا الفرحة العظمى فكلّ الدنيا ... سوى لذة الأيام تمضي مع العمر
وإن نسمة الخلد أو مرجع العلى ... تعيش للندى وتبقى في السرّ والجهر
ألم تر أن الله جعلك شاعرة ... وفتح من حولك الكون والعمر
وحلّى الفنّ هذا الوجود فهو ... وإنّك أرقى الفنّ روحة والفكر
وما المرء في الأحقاب لا مفكّرٌ ... فضلّ وما أنت الّا خالد الذكر

* * *

أقول ميّ ... وحبوها تُسلاه ... ومنه هوى روح في الوصل والهجر
لهفت أذ ... غري ... ي ... دمع الحر
لأنك ... ولا ... أراه ... بحر
تذوق ... كل ... ويرو ... ه ... مدر
وولاء ... ولا ... قرطاس سطراً على سطر
... في أراني ... الشعر ... في الشطر
وصيرت ... ولا ... وقد ... في محبرٍ وفي فمر
أعيش من ... حدوث ... من ... في بأس عمر
كفى ... ويسعى ... على ... بعري
... من ... والشدا ... من ... الصعب
... من ... بعري ... في الصعب بسري
... على ... وتعد ... للهدب والدعر
... عن ... حجاً من لوى ... لأسر
... وأدري ... أجرى ... من الشعر
ومن حبر الأفراح في عيد ... لا أسهده ... بحر

* * *

أصوف ... هوى ... وما ... سكري ... موي
... لهم ... شعر ... بكم ... هر
موكلٌ ... أحبي ... حدثت ... كصفحة العذري
وقلبي ... أحب ... يحدثُ في أرجاء ... كالسمر
فصير ... من الفقر في عين ... في المسرة يُسيئ ... السمر
أريد ... من ... حبي ... من الشوق ... كلما ... على الزهر
ألا أيها ... الذي ... يعشقه ... بعري ... سري
وهبك ... فكر ... مضى الأسى ... حلامي ... فكري

* * *

سلامٌ على الدنيا هي بعضهُ ... إذا أنتَ شاورتَ الحقيقةَ أهوى السكرِ

ودمعٌ تحيّ للهموم والمنى ... مثيرٌ سمعَ الكونِ كالكوكبِ الدرّي

يعيشُ بنو الدنيا بقيدٍ ومحبسٍ ... وأنتَ لا سهمٌ يُراشُ ولا حجرُ

تحوطكَ أرواحٌ طوافٌ حديثُها ... فمن طائرٍ يغنى ومن حملٍ يُحضرُ

وما أنتَ الا صورةُ الخيرِ في الورى ... عليلٌ بأفراحِ الورى ويعرضُ عن سكرِ

وترسمُ أيدٍ سلسلاً ذا أهدى ... من الوحي أحلى الروحِ تقوى على الشرِ

تزينتَ أخلاقٌ حسانٌ كأنها ... خلائقُ زهرِ الغوطةِ والقمرِ

وما كنتَ من ملأ الزهورُ حديقةً ... وإن حفّها سندسٌ عرضَ الشكرِ

فكلُّ عصرٍ بالواضعِ يزدهي ... كسيلٍ ملأى استنّ مدى الغمرِ

* * *

فلستَ من ملقى رخيصِ الهوى ... وتكسبُ من أخذهِ أعظمَ الأجرِ

ويغمرُ هذا الكونَ بالخيرِ والرؤى ... مقصداً على الدنيا عليّ من الشرِ

كأنكَ على هذهِ الروحِ نسيمٌ ... خفيٌّ تُغنّي النفسُ بالروحِ وتوكرِ

إذا حنّ مثلُ الشعرِ لحناً مُسلسلاً ... وراحتْ عنوبُ الحبِّ من وحيهِ تجري

وما هذهِ الأنغامُ الا ضروعٌ ندي بها ... وهل هو بالا العمرِ عدا ذي العمرِ

وما أنتَ يا نبعَ الأسى فراوةً ... يا منبعَ الأسى من أعجبِ العمرِ

يا الشعرُ لم وحيهِ وان شعرٍ ... ولم تسقهِ سحرٍ فما هو بالسحرِ

وما الحبُّ لو لم تحلهُ كفُّ بارعٍ ... سوى حبِّ واهمٍ مفرّحٍ والهبرِ

وما وجهُ الأيامِ حسنٌ أتى ... طوى كتابَ العمرِ سكرٌ على سكرِ

نذرتُ لكَ القلبَ الرهيفَ من الجوى ... وما كان أغنى في سبيلِ الهوى نذري

وصفتُ لكَ الأشعارَ تندى عذوبةً ... أحبُّ الى الأسماعِ من همهِ القمري

* * *

هو الفنُّ قد ألقى على الكونِ حسنهُ ... فأشرقَ وجهُ الأرضِ بالدفقِ العمري

وكم زالَ تاجٌ واستبيحتْ ممالكٌ ... ولكنَّ تاجَ الفنِّ باقٍ على الدهرِ

دمشق ١٩٤٩/١٠/١١ — النور العطار

ميخائيل خليل القدوردي

المؤلف

القسم الاول

التمهيد للكتاب

١ — من الوجهة الفلسفية

٢ — من الوجهة البنائية

٣ — من الوجهة التطبيقية

المعنى في فلسفة الموسيقى

—

طابع الموسيقى

[illegible]

[illegible] في بحر الاذاعة ، يسوق كل [illegible] لوا [illegible] مطعمة المطلوبة ، ثم يعرف على

العاصمة بين الموسيقى الشرقية والغربية

طريقان لا ثالث لهما

٢) نشأة الموسيقى وتطورها

—

الصوت والرنين والزغارف

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] الحروف [illegible] كل من [illegible] الموسيقة [illegible] حتى [illegible] حد من الشعر على [illegible] بحسب [illegible] مخصوصة [illegible] من الاصوات ، ذلك [illegible] عن العرب كما سترى [illegible] وقت واحد ، مما يزيد في عظمة الالحان [illegible] كل [illegible] في [illegible] الالحان [illegible] من الآرموني ، [illegible] فلاحي [illegible] في [illegible] على [illegible] في [illegible] في [illegible] [illegible] موسيقي [illegible] في [illegible] في [illegible]

[illegible] في [illegible] في [illegible] [illegible] اكبر [illegible] ، [illegible] القوى في [illegible] كان [illegible]

[illegible]

١ [illegible]

٢ - [illegible]

٣ - [illegible]

٤ - [illegible]

[illegible]

٣) ما تحتاج اليه الموسيقى العربية

[illegible]

(١) [illegible] (٢) [illegible] (٣) [illegible] (٤) [illegible] (٥) [illegible] (٦) [illegible] (٧) [illegible] (٨) [illegible] (٩) [illegible] (١٠) [illegible]

[illegible]

[illegible] على [illegible] ، ولم [illegible] ، ولم [illegible] من حكومات الشرق هم الموسيقى في [illegible] ، وتأسيس معهد عال لموسيقا الشرق تتخصص في هذا النوع الذي هو لغة العاطفة والجمال ، فالموسيقى [illegible] عن سائر العلوم التي تدرس في المدارس الاعدادية غير الاختصاصية ، وهي اول اساس لأي مهذب ، فيجب ان تعطى صحب الموقف وتضرب من جذوره ، كي يتمكن من الاشتراك به في المستقبل ، كهواية مفيدة تسمو به على الضعف و الخوف والملل ، كما تقول الامم المتمدنة ، ولن يتأتى ذلك من [illegible] الجذوة المذكورة مجتمعة .

وها نحن شارح [illegible] ، [illegible] ترفع موسيقانا ، ونجعلها [illegible] من الاوساط المتخصص بها

اولا — لأن [illegible] لا يرجى منه خير ، ولا يدفع عن الامم ضرا ، فيجب ان يكون الموظف عاملا على الاقل على مدرسة اعدادية ، وبذلك [illegible] الموسيقية مصقول الشؤون الا من كان جاهلا على هذه الاساس ، وبعد ذلك شرع بدراسة اصول الموسيقى العامة وقواعدها ، فلا يمضي عليه وقت طويل حتى يتمكن من قراءة الالحان المكتوبة ، والالمام بمعرفة وتجويد بالغناء والعزف على [illegible] الموسيقى ، وبذلك يوجد عازفين ومغنين ، ويمكن ان يوجد فيما بعد مؤلفون يشعلون بالتأليف والتمرينات الفنية ،

ويجب ان يكون [illegible] موظفي موسيقى ملمين بالموسيقى اولا وقبل كل شيء ، فضلا عن قواعد الشعر وعلم العروض والايقاع .

ثانياً — كل قطر خلا من جامعة لا يرقى الى مصاف الدول المتمدنة ، ولا يمكن ان تتم نهضته الموسيقية اولا وقبل كل شيء ، فعلى الحكومة ان تؤسس معهدا عاليا للموسيقى وتعميم التدريس وتنظيم [illegible] وتشجيع الحركة الموسيقية والاشراف عليها ، وعليها ايضاً ان تساعد [illegible] وتوفيقه [illegible] ، ولا [illegible] منهم بها [illegible] من الحرافيش ، وتشجع جميع [illegible] عن العاطلين عن العمل في معهد حتى [illegible] ، وهم [illegible]

على تسديد بعضهم من ايراد حفلات تقيمها بعض فروع بعض ادارات الحكومة ، ولا يجوز اهمال واثبات المؤدب لاسم تلميذه الوصل من الحضور والسفر ويمكن أن يعبر عن احدهما او كليهما بما يناسب مع الحالة .

ومن واجبات الحكومة ان تهيء جميع وسائله وطرقه ، التي تلقي على الناس ، سواء في مدارسهم او في مختلف اوقاتهم ، فلا يشعر شيء من ان يتعلمه الا وهو اقبل في مراقبة الاعلام ، لان الالحان السخيفة والطقاطيق المبتذلة من اعظم ما يفسد الاخلاق ، وما اكثرها في وقتنا الحاضر ، ثم يجب وضع حد لتلك الاغاني والتمثيليات التي تفسد الاخلاق وتعلم الفجور والعهر ، وان يكون كل ما يذاع من الاذاعة الرسمية ، وغيرها ، وهكذا يجب ان تكون الاذاعة بريئة كل البراءة من السوء من كل وجه .

ثالثاً — ان الآلات الموسيقية الغربية التي تستعمل في الاوركسترا في آخر ما وصلت اليه من التقدم والتحسين ، مع ما فيها من الغرابة ، ولكن من الخطأ الفاحش ان نقلد الغربيين في كل شيء ، ونحن نملك الموسيقى الشرقي ونعرف انه اغنى واعظم من الموسيقى الغربية ، فاذا كان يجوز ان نقتبس من الغربيين بعض آلاتهم الموسيقية ، فيجب ان نعرف كيف نستعملها ، لان الموسيقى الاوركسترا التي تفهم موسيقى الآلة الواحدة ، تتدارس وحدها ، ثم تجتمع مع غيرها من عزف منفرد او بدون قصد ، فيجب وضع حد لهذه الفوضى التي نراها في معاهدنا .

رابعاً — ان الآلات ذات الاوتار التي تتألف منها جوقة الكمان ، والالتو ، والتشللو ، والكونترباص ، وكل ما كان من هذا القبيل ، وهو المستعمل الآن في المدارس العالية ، لان اصواتها تختلف عن اصوات الآلات الشرقية ، فعلى الآلات الشرقية ، التي هي الاصل ، يجب ان تتمرن ، وعلى الآلات الغربية ، اذا كان لا بد منها ، ان تتمرن .

خامساً : ان مدعي الموسيقى كثيرون ، والمتعلمون قليلون ، ومن كانوا يعلمون الموسيقى في الزمن السابق ، هم الذين يعلمون الآن ، وهؤلاء المعلمون يجهلون ، وهم يعلمون الجهل ، وان الطالب من

[illegible]

تنظيم المؤتمرات والمجالس الفنية

في سنة ١٩٣٢ أرسلت الحكومة السورية الى مؤتمر القاهرة لجنة من العازفين ، لكي تتاح لها ان تسمع عددا من ما عندها من شتى الالحان ، فلم يشترك من تلك اللجنة عضو واحد في بحث علمي او فني ، ولم يستمع احد من افرادها الى حفلة واحدة من حفلات المؤتمر ، فقد قصر في هم عنده ، ولكن الفشل لم يكن مقصورا عليه ، بل ان كل حكومة في شرق هذه البحر قد ذهبت ، فقدمت مندوبين بدرجات ، واوفدت اليه الوفود العديدة من علماء هذا الفن ، دون تخير ولا انتقاء ، ولا تحمل لاحد قط مشقة بحث ، او عناء ، بل تقاعس الناس من الفشل الماضي للنجاح فيما هو آت ، وواجب علي ان يستعد الجميع من احقاب الاحقاب .

ان الامة المصرية ، حكومة وشعبا ، قد حدث فيها العصر على توسيق العربية ما يشبه من جهد في سبيل ذلك المؤتمر ، وان كان وضع الفن لم يعبر عما كان علماء هذه الامة قد بلغوه من ذلك ، ولعل من الخير ان نتحدث في هذا الصدد عن الفن الذي نحن بصدده ، ولم يكن في استطاعة احد من الناس ان يتحدث عنه ، الا من كان على علم بما وصل اليه موسيقى العربية ، وبما كان عليه موسيقى الغرب في ذلك العهد من الرقي ، وبما كان لعلماء هذا الفن من مجهود ، ولقواعد واستنتاجات اللازمة لربط موسيقى هذا بتلك ، ثم بما كان لهذه من مجهود في هذا الفن .

وهذه هي الامور الاساسية التي لابد للموسيقى شبه عدد من الحروف ومعرفة قواعد تصريف وتحوير ... من الامة الحكيمة ، فهل كان لكل هذه القواعد وجود ، ام كان لامكان ان نحكم على صحة قصيدة للمعري مثلا ، حين الينا بعد الف عام عن طريق السماع ؟ فالتأليف لابد منه لهذه الحروف مجموعة ، ولا قواعد يُستند اليها .

هذا هو الحل في الموسيقى هندسة حتى كانه عقد سحري ، ولا وجه
د موجه هندسة تقل وحش في سبك من صحة تركيب وجدته مرجاح
الصوت ، وبين اشكه فصلته قدمه وصبت [illegible] تقل والوزن ،
فلا هي بات مدرة موسيقى ، ولا هي [illegible] الحق الخبير ان
يعبروا في اللحن سائر ما تركوه ، ومرمت مقدمه غير موجه او غير متفق
سلم ، فان وزن [illegible] في نصف الأمر بدون وزن في
الموتر [illegible] ويعتبر مقصورا على [illegible] فقط ، وزن
الصوت من الاعتبارات الهندسية ،

ان صحف واتحادات [illegible] قد صنعت بعدالات فيه ، كان معن
حبه الفن عند الغرب [illegible] ، فكان كلامهم [illegible] الواقع ، غير
جوه مصور ، [illegible] حق على عدد [illegible] ، فرحن كأن [illegible] كان
حقيقيون ، [illegible] ان [illegible] فقد اصابه ، وسبب ، كان من اشتركوا
بتحرير مواد الموسيقى [illegible] ، ولا أراه [illegible] ، فليتم هذا
جهلهم ، وقد يكون [illegible] ، فكان [illegible] ، ولكن [illegible] من
معن الملاحظات [illegible] ، وقد [illegible] عن ابداء الرأي فيه
من او [illegible] لأن [illegible] ، وملاحظات الفنية [illegible] ، وهذه
الملاحظات هي [illegible] كل فحص ، ثم اقوى [illegible] الكفايات بقصع النظر
عن اي اعتبار آخر ، لا يمكن ان [illegible] في [illegible] ، وفحص [illegible] ،
والمصحة [illegible] لا سير سير [illegible] ، [illegible] ، في عقد الاجتماع
من حولها يعبرون عن آرائهم الخفية والصريحة والتعبير عن الاعتبارات الشخصية ،
دون كل فرد بعضه الى [illegible] سعيد او الى تحزبي ، [illegible] المصحة
بعضه فيعبر اي الشخص من حيث علاقة ، فقد ، فقد صلاحية اذن
تحالف مصير المؤتمرات هذه العقد ويحدون من اشتراك بها وسيلة
للتعبير او لانقاذ و [illegible] الرأي والصدور ،

ومن هذه الملاحظات انه [illegible] يكون مصير مؤتمرات عرفين واجب
حق المعرفة ، مرهق الحس ، [illegible] ، مختص مرهف ، مدركون تمون
للدقة كل التقدير ، ويعون موضوع الذي تتولون توجيه والدعوة اليه
كل الاهتمام ،

[illegible] من [illegible] في [illegible] العصرية [illegible] الاجتماعات [illegible] الى الامم [illegible]
المدعوة ، لتكون على بصيرة من امرها . ولا [illegible] دعوة [illegible]
ان [illegible] وهكذا [illegible] الشعوب [illegible]
[illegible] في [illegible] او [illegible] عم [illegible] انما هو
[illegible] على من [illegible]
[illegible] على [illegible] التي [illegible]
[illegible] .

[illegible] في [illegible] الاحداث ،
[illegible] الالحان والقصور
[illegible] وقضايا [illegible]
[illegible] في [illegible] من [illegible] .

[illegible] الذين يحللون لم يدعوا الى
[illegible] المؤتمر بعيد منهم ،
ولا نذهب بعيدا بل [illegible] من مصر ذاتها ، فقد كان فيها عالم كبير
مضى الى رحمة الله [illegible] بما [illegible]
[illegible] وكان صاحب [illegible]
[illegible] من [illegible] مصر ، ومع ذلك فقد [illegible] به الثابات
[illegible] مؤتمر من [illegible] .

[illegible] في [illegible] العربية لم يدعوا الى المؤتمر ،
[illegible] او لانها اتكلت على الحكومات المدعوة ،
[illegible] لها برنامج الاعمال والشروط المطلوبة
[illegible] الى المؤتمر . [illegible] تلك الحكومات ان الدعوة [illegible] عن [illegible]
[illegible] او [illegible] فعلا في البحث
[illegible] من دعوة [illegible] عن
[illegible] الموسيقى [illegible] عن [illegible] او
[illegible] الموسيقى الشرقية اهم صلة ، [illegible] الامة [illegible] ،

ورثة فيثاغورس واوستوكسين وغيرهم من منظمي السلام الموسيقيه الدقيقه والاعداد الحالدة ، تجمعوا في المؤتمر ، وكان لا علاقه من الموسيقى والعرب في هذه القضيه .

فتذكر ان شيئاً عن الدوائر المكونة التي خصص مع احوام الالحان البيزنطية من الصناع ، وهي تحت في الموسم الشرقي ، وكان يعقد المجالس الفنية للنظر في امور السلم والاعداد ، وآخر تحس عقده كان [illegible] وكان [illegible] واسعة عهد الفيض على دعاة الالحان الشرقيه وتشجيع ندوته الموسيقيه ، وقد [illegible] كان هذه تجري شارف وتوانين والحان شرقية مصرية [illegible] ، الى ان تعقد المؤتمر الى كرة [illegible] وتحت الاوراق ومن حولها

وما [illegible] ان اعظم الموسيقيين عصبته [illegible] في العربية ، قد سئل مشاورهم عن الاشتراك في اعمال المؤتمر وحضر في هذه الجلسة العامة ، في مؤتمر [illegible] جلسة الموسيقى العربية .

وهذا يقودنا الى الاوراق ورثة الفن الدرامي وهو الغناء الذي وجدت علاقات موسيقية [illegible] وتوجد [illegible] الموسيقى والغناء [illegible] ، ولا نتمكن من الخطوات بين العلاقات فيجد انه ان كانت وهما من الاوهام ، فان واحدا من علماء الفن الاوربي [illegible] وبدأت عالمة تحس جميعه بقسم السير الدرامي الى ٢٤ وضعاً صوتياً ، قبل ان الاوتاد عندهم غنى ام نظري ، حتى ان [illegible] هذه [illegible] ، ولكن لجنة المؤتمر تحضيره [illegible] ، ويوشك ان [illegible] تحوجه الى البحث عنه كرة .

وفي صيف كانت تعمل المؤتمر ، اثار [illegible] عراك اعضائه [illegible] مشكلة [illegible] ، وهكذا فشلت لجنة البحث في تقرير [illegible] ، فرضخي [illegible] ، [illegible] يضع حسون عملا ان يرجعوا ويحلوا [illegible] في هذا الكتاب [illegible] ان الخوات [illegible] ، كتب المؤتمر من [illegible]

[illegible] على [illegible]

ولا يدهش احد الى أ[illegible] هذه الفكرة لخروج الناس وتحمسهم على قبول كل رأي اتفق [illegible] ورسخ [illegible] الاسماع وتحرك الطرائح واحقيته [illegible] فصمى ان تقوم نقطة من تحري في الدور الذي جرى فيه ، وتؤيد [illegible] ، او نقض [illegible] فيرد الحجة قوى [illegible] وفي بحث اعضاء جمعية الموسيقى العربية في عدة دائم رسومها في هذه الفصول ، فجاء عملنا [illegible] على في العرف الفكري واستعداده في العلوم الموسيقية .

و[illegible] ان نجتمع واحد [illegible] كل [illegible] ان يدير [illegible] ذات [illegible] وغير الوجهة من النقاش الى البحث ، وكل بحث ، [illegible] في محل الفكر مسطور ، وحجر [illegible] وزوايا [illegible] الرؤية ، وهذا خير ما نختم به الكلام عن ذلك المؤتمر .

والآن لنتكلم قليلا عن لجنة النص وهي التي [illegible] مهمة البحث عند تحليل مؤلفات [illegible] في صدقة [illegible] فحري بنا الرجوع بالبحث دمشق تسأله بضعة اسئلة فنية فاحال الكلام الى [illegible] في واحة عام ١٩٤٥ ، ثم في أوائل ١٩٤٦ توجهت الى القاهرة مزودا برسالة من جامعة رئيس [illegible] سورية السيد شكري بك العربي الى الموسيقية سورية [illegible] ، وكلفه على [illegible] السيد حسن مرزوق بك ، فطلب الى اعضاء موسيقى وعضوة لجنة النص ، وقد [illegible] معهم في جلسة عقدت بدار الاستاذ الاسمر وفيق بك الباجي ، وبعد عرض ما توصلت [illegible] كلية ، [illegible] بعض الوثائق بك الرجوع ، وعرض [illegible] من هذه اللجنة لآلات ذات الاوتار المعدلة ، وقد [illegible] النظريات العربية شيء ، والآلات شيء آخر ، الحاوا الاوتار ان تمثل موسيقاه بصفة [illegible] على [illegible] الشرقي والآلات [illegible] الحاضرة ، ان [illegible] آلات كالبيانو [illegible] قوة وعصبي [illegible] على اطلاق

[illegible] وإذا [illegible] على [illegible] في [illegible] أوروبا [illegible] العرب [illegible] على [illegible] ولا [illegible] من [illegible] ونحن [illegible] على [illegible] الموسيقى [illegible] على [illegible] والراديو [illegible] والسينما الناطقة [illegible] الانغام الشرقية ، وفي هذا [illegible] الأذن [illegible] أولاً على [illegible] وإذا [illegible] واحدة ، وهكذا [illegible] في [illegible] على [illegible] الموسيقى .

[illegible] الاجماع على [illegible]
[illegible] الحال [illegible]

القسم الثاني

التحقيق عن أصالة الاصوات

وهي الطبيعة

تحديد المراكز الصوتية بقسمة الاوتار

لوطلة

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

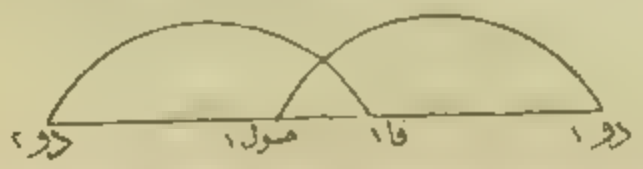
[illegible]

[illegible]

العقر والبطون

الدورات الاساسية في تقسيم الوتر

[illegible]


دو ١
فا ١
صول ١
دو ٢

قاعدة استخراج الاصوات المتقابلة

[illegible]

اولاً [illegible]

ثانياً [illegible]

ثالثاً [illegible]

رابعاً [illegible]

[illegible]

١ [illegible] ٠٫٥٧٨٩ [illegible] ٠٫٤٢١١ [illegible] ٠٫٨٤٢٢ [illegible]

٣ [illegible] ٠٫٨١٧٥ [illegible] ١٨٢٥ [illegible] ٠٫٧٣٠٠ [illegible]

٣ [illegible]

٠٫٠٩١٧٥ [illegible] ٠٫٠٨٢٤ [illegible]

٨ ٠٫٠٦٦٠٠ [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

١ ١٥ ١٠٠٠٠ ٢٩ ٠٫٠٥٧٦٩ [illegible]

٢ ١٠٠٠٠ — ٠٫٠٥٧٦٩ = ٠٫٠٤٢٣١

٣ ٠٫٠٤٢٣١ [illegible] ٠٫٠٨٤٦٢ [illegible]

[illegible]

[illegible]

١	[illegible]	٩٧١٢	١٣ [illegible] ٦٨٨١
٢	[illegible]	٩٤٧٨	١٤ [illegible] ٦٦٦٦
٣	[illegible]	٩١٧٥	١٥ [illegible] ٦٥٢٤
٤	[illegible]	٨٩١٠	١٦ [illegible] ٦٣١٠
٥	[illegible]	٨٦٩٦	١٧ [illegible] ٦١١٦
٦	[illegible]	٨٤٤٥	١٨ [illegible] ٥٩٤٠
٧	[illegible]	٨١٧٥	١٩ [illegible] ٥٧٨٩
٨	[illegible]	٨٩٧٨	٢٠ [illegible] ٥٥٨٠
٩	[illegible]	٧٧٤٨	٢١ [illegible] ٥٤٥٠
١٠	[illegible]	٧٥٠٠	٢٢ [illegible] ٥٣٢٠
١١	[illegible]	٧٣٢٠	٢٣ [illegible] ٥١٢٠
١٢	[illegible]	٧١١١	٢٤ [illegible] ٥٠٠٠

جدول نسب الأصوات المتنوعة الصادرة من قسمة اوتر على الاشكال الآتية .

٩٧٢٢	٣٦ ٣٥	٢٧٨	١ ٣٦	٥	٨٨٨٩	٨ ٩	
٩٦٤٣	٢٨ ٢٧	٣٥٧	١ ٢٨	٥	٥٧١٤	٤ ٧	
٩٦٠٠	٢٥ ٢٤	٤٠٠	١ ٢٥	٥	٩٤٠٠	١٦ ٢٥	
٩٥٨٣	٢٤ ٢٣	٤١٧	١ ٢٤	٥	٦٦٦٧	٣ ٣	
٩٥٦٥	٢٣ ٢٢	٤٣٥	١ ٢٣	٥	٦٩٥٧	١٦ ٢٣	
٩٥٤٥	٢٢ ٢١	٤٥٥	١ ٢٢	٥	٧٢٧٣	٨ ١١	
٩٥٢٤	٢١ ٢٠	٤٧٦	١ ٢١	٥	٧٦١٩	١٦ ٢١	
٩٣٧٥	١٦ ١٥	٦٢٥	١ ١٦	٥	١٠٠٠٠	١ ١	
٩٣٣٣	١٥ ١٤	٦٦٧	١ ١٥	٥	٥٣٣٣	٨ ١٥	
٩٢٨٦	١٤ ١٣	٧١٤	١ ١٤	٥	٥٧١٤	٤ ٧	
٩٢٣١	١٣ ١٢	٧٦٩	١ ١٣	٥	٦١٥٤	٨ ١٣	
٩١٦٧	١٢ ١١	٨٣٣	١ ١٢	٥	٦٦٦٧	٣ ٣	
٩٠٩١	١١ ١٠	٩٠٩	١ ١١	٥	٧٢٧٣	٨ ١١	
٩٠٠٠	١٠ ٩	١٠٠٠	١ ١٠	٥	٨٠٠٠	٤ ٥	
٨٨٨٩	٩ ٨	١١١١	١ ٩	٥	٨٨٨٩	٨ ٩	
٨٧٥٠	٨ ٧	١٢٥٠	١ ٨	٥	١٠٠٠٠	١ ١	
٨٥٧١	٧ ٦	١٤٢٩	١ ٧	٥	٥٧١٤	٤ ٧	
٨٣٣٣	٦ ٥	١٦٦٧	١ ٦	٥	٦٦٦٧	٣ ٣	
٨٠٠٠	٥ ٤	٢٠٠٠	١ ٥	٥	٨٠٠٠	٥ ٤	
٧٧٧٨	٩ ٧	٢٢٢٢	٢ ٩	٥	٨٨٨٩	٨ ٩	
٧١٤٣	٧ ٥	٢٨٥٧	٢ ٧	٥	٥٧١٤	٤ ٧	
٧٠٠٠	١٠ ٧	٣٠٠٠	٣ ١٠	٥	٦٠٠٠	٣ ٥	
٦٢٥٠	٨ ٥	٣٧٥٠	٣ ٨	٥	٧٥٠٠	٣ ٤	
٦٠٠٠	٥ ٣	٤٠٠٠	٣ ٥	٥	٨٠٠٠	٤ ٥	
٥٧١٤	٧ ٤	٤٢٨٦	٣ ٧	٥	٨٥٧١	٦ ٧	
٥٥٥٦	٩ ٥	٤٤٤٤	٣ ٩	٥	٨٨٨٩	٨ ٩	
٥٣٣٣	١٥ ٨	٤٦٦٧	٣ ١٥	٥	٩٣٣٣	١٤ ١٥	

قسمة الأعداد على صور مختصرة

١	١٠٠٠٠	٨٨٩	٥٠٠	٧٥٠٠
٢	١٠٠٠	١٠٠٠	٥٠٠	٧٥٠٠

١ ١١٥ ١١٧ ١١٦

٢ ١١٢ ١/٣٣ ١/٧

٣ ١١٠ ١/٣٦ ١/٧

٤ ١١٠ ١٢١ ١٨

١/٨ ١,٢٨ ١,٩ (٥

١٨ ١١٤ ١,١٣ (٦

١١٦ ١/١٠ ١/٩ (٧

١/١٠ ١/١٢ ١/١١ (٨

[illegible]

٩	١٩	١٩	١٣٢٥٦		١٤	١٣٦	١٥	١٢٨
١٠	١٩	١١٢	٧٨٨		١٥	١١٩	١٦	١٢٥
١١	١١٠	١١٠	٢٢٧		١٦	١١٥/١	١٦	١٢٨
١٢	١١٧	٥٣٢	١١٨		١٧	١١٣	١/٩	١٢٠
١٣	١١١	٢٣٥	١٨		١٨	١٣١/١	١٥	١/٣٢

[illegible]

[illegible]

[illegible] ٨ ، ١٤ [illegible]

[illegible]

٤٠ ١١ ، ١٨ ، ٨

[illegible]

قسمة العقود على صور منفردة

[illegible]

١١٠	١/٩	١٩	١١٦		١١٦	١٩	١٩	١١٠
١٣٦	١/٧	١٩	١١٠		١١٠	١٩	١٩	١/٨

١١١ ١١٢ ١١٥ ١٧ ١١٥ ١٧ ١٣٩ ١٧
١٫٨ ١٢١ ١٧ ١١٥ ١٣٩ ١٧ ١١٥ ١٧

تقسيم السلم الطبيعي

١٩ ١١٠ ١١٦ ١١٥ ١٩ ١٫١٦

١ ٢٣١٩ ٢٢٧ وعلى هذه الصورة

١٠٠٠٠	١١	١٠٠٠٠	١١
٨٨٨٩	٨ ٩	٨٨٨٩	٨ ٩
٨٠٠٠	٤ ٥	٨٠٠٠	٤ ٥
٧٥٠٠	٣ ٤	٧٥٠٠	٣,٤
٦٦٦٧	٢ ٣	٦٦٦٧	٢,٣
٦٠٠٠	٣'٥	٥٩٢٦	١٦ ٢٧
٥٣٣٣	٨ ١٥	٥٣٣٣	٨ ١٥
٥٠٠٠	١,٢	٥٠٠٠	١,٢

ملاحظة : لقد اهملنا الكسر [illegible] فصبح [illegible]
٢,٣ ٦٦٦٦ [illegible]

[illegible]

اولا [illegible]

ثانيا [illegible] للدرجات الموسيقية بدون [illegible] للرأي الثاني [illegible] (١٨٠ ١٦٠ ١٤٤ ١٣٥ ١٢٠ ١٠٨ ٩٦ ٩٠

[illegible]

ويختتم هذا البحث بملاحظة [illegible]

الأبعاد الطبيعية والاهتزازات

[illegible]

١٠ ٩ ١٦ ١٥ ١٥٠ ١٤٤ ١٥٠ ٦ ١٢٥ [illegible]

[illegible]

١٦ ١٥ ٢٤/٣٥ - ٣٧٥/٣٨٤ = ١ م ٣٧٥/٣٨٤ - ٣/١٢٨)

[illegible]

١٨١ [illegible]

١٢٨ ٣ - [illegible]

١٢٥ [illegible]

١٣٥ ٧ [illegible]

١١٦ [illegible]

[illegible]

[illegible]

[

[illegible]

	٨٧	٨٦	٨٧٠	٨٦٤
[illegible]	٥١٦	٥١٢	٥٢٣	٥١٨
[illegible]	٥٨٠	٥٧٦	٥٨٧	٥٨٣
[illegible]	٦٤٥	٦٤٠	٦٥٢	٦٤٨
[illegible]	٦٨٨	٦٨٣	٦٩٦	٦٩٠
[illegible]	٧٧٤	٧٦٨	٧٨٣	٧٧٨
[illegible]	٨٧٠	٨٦٤	٨٧٠	٨٦٤
[illegible]	٩٦٧	٩٦٠	٩٧٩	٩٧٢
[illegible]	١٠٣٢	١٠٢٤	١٠٤٤	١٠٣٧

ماهية الكوما

-

جدول ابعاد الكومات الطبيعية على وتر طوله متر

مركز	البعد	مركز	البعد	مركز	البعد
و المنتصف	١٠٠٠٠	الكوم	١٩	٧٨٩٧	الكوم ٣٩ ٩١٦١
الكوم ١	٩٨٧٩	»	٢٠	٧٨٠٠	» ٤٠ ٦٠٨٥
» ٢	٩٧٥٤	»	٢١	٧٧٠٤	» ٤١ ٦٠١٠
» ٣	٩٦٣٤	»	٢٢	٧٦٠٩	فوق الـ١ ٦٠٠٠٠
» ٤	٩٥١٥	»	٢٣	٧٥١٥	الكوم ٤٢ ٥٩٣٦
» ٥	٩٣٩٨	د الاربع		٧٥٠٠	فوق الـ٢ ٥٩٢٦
المد صديح	٩٣٧٥	الكوم	٢٤	٧٤٢٢	» ٤٣ ٥٨٩٣
الكوم ٦	٩٢٨٢	»	٢٥	٧٣٣٠	» ٤٤ ٥٧٩١
» ٧	٩١٦٧	»	٢٦	٧٢٤٠	» ٤٥ ٥٧١٩
» ٨	٩٠٥٤	»	٢٧	٧١٥١	» ٤٦ ٥٦٤٨
» ٩	٨٩٤٢	»	٢٨	٧٠٦٣	» ٤٧ ٥٥٧٨
المنتصف	٨٨٨٩	»	٢٩	٦٩٧٦	» ٤٨ ٥٥٠٩
الكوم ١٠	٨٨٣٢	»	٣٠	٦٨٩٠	» ٤٩ ٥٤٤١
» ١١	٨٧٢٣	»	٣١	٦٨٠٥	» ٥٠ ٥٣٧٤
» ١٢	٨٦١٥	»	٣٢	٦٧٢١	الخمس ٥٣٣٣
» ١٣	٨٥٠٩	و خمس		٦٦٦٧	الكوم ٥١ ٥٣٠٨
١٤	٨٤٠٤	الكوم	٣٣	٦٦٣٨	» ٥٢ ٥٢٤٣
» ١٥	٨٣٠٠	»	٣٤	٦٥٥٦	» ٥٣ ٥١٧٩
» ١٦	٨١٩٧	»	٣٥	٦٤٧٥	» ٥٤ ٥١١٥
» ١٧	٨٠٩٦	»	٣٦	٦٣٩٥	» ٥٥ ٥٠٥٢
د وسط	٨٠٠٠	»	٣٧	٦٣١٦	خوت ٥٠٠٠
الكوم ١٨	٧٩٩٦		٣٨	٦٢٣٨	الكوم ٥١ ٤٩٩٠

الوحدة الصوتية

٧٩٠٠ ، ٨٨٨٩ ، ١٠٠٠٠٠ ، ٧٠٢٣

٤٩٣٢ ، ٥٥٤٩ ، ٦٣٤٣

اختبار الأوتار الصوتية بحل المسب الوترية

١٠٠٠٠ ٨٨٨٩ ٨٠٠٠ ٧٥٠٠ ٦٦٦٧ ٥٩٢٦ ٥٣٣٣ ٥٠٠٠

(١) (٢) (٣) (٤) (٥) (٦) (٧) (٨)

١٠٠٠٠ = ٨٨٨٩ ، ١١١١

(٨٨٨٩ : ١٠٠٠٠ = ٨٠٠٠ : ٩٠٠٠)

٩٠٠٠ = ١٠٠٠ ٩٠٠٠

٨٠٠٠ ١٠٠٠٠ ٧٥٠٠ ٨٣٧٥

١٠٠٠ = ٩٣

١					١٠٠٠٠			
٢		٨٧١٢	٢٨٨	٢٨٨	٩٧١٢	١٠٠٢	١٠٠٢	١٠٠
٣		٩٤٧٨	٢٣٤	٢٤١	٩٧٥٩	٠٠٨١	١٠٨٦	٢٠٠
٤		٩١٠٥	٣٠٣	٣٢٠	٩٦٨٠	١٠١٢	٢٠٩٨	٣٠٠
٥		٨٩١٠	٢٦٥	٢٨١	٩٧١٢	١٠٠٢	٤٠٠٠	٤٠٠
٦		٨٦٩٩	٢١٤	٢٤٠	٩٧٦٠	٠٠٨٤	٤٠٨٤	٥٠٠
٧		٨٤٤٥	٢٥١	٢٨٩	٩٧١٩	١٠٠٢	٥٠٨٦	٦٠٠
٨		٨١٧٥	٢٧٠	٣٢٠	٩٦٨٠	١٠١٢	٦٠٩٨	٧٠٠
٩		٧٩٧٨	١٩٧	٢٤١	٩٧٥٩	٠٠٨٤	٧٠٨٢	٨٠٠
١٠		٧٧٤٨	٢٣٠	٢٨٨	٩٧١٢	١٠٠٢	٨٠٨٤	٩٠٠
١١		٧٥٠٠	٢٤٨	٣٢٠	٩٦٨٠	١٠١٢	٩٠٩٦	١٠٠٠
١٢		٧٣٢٠	١٨٠	٢٤٠	٩٧٦٠	٠٠٨٤	١٠٠٨٠	١١٠٠
١٣		٧١١١	٢٠٩	٢٨٩	٩٧١٤	١٠٠٠	١١٠٨٠	١٢٠٠
١٤		٦٨٨١	٢٣٠	٣٢٣	٩٦٧٧	١٠١٤	١٢٠٩٤	١٣٠٠
١٥		٦٦٦٦	٢١٥	٣١٣	٩٦٨٧	١٠١٠	١٤٠٠٤	١٤٠٠
١٦		٦٥٢٤	١٤٢	٢١٤	٩٧٨٦	٠٠٧٤	١٤٠٧٨	١٥٠٠
١٧		٦٣١٠	٢١٤	٣٢٧	٩٦٧٣	١٠١٦	١٥٠٩٤	١٦٠٠
١٨		٦١١٦	١٩٤	٣٠٧	٩٦٩٣	١٠٠٨	١٧٠٠٢	١٧٠٠
١٩		٥٩٤٠	١١٦	٢٨٨	٩٧١٢	١٠٠٢	١٨٠٠٤	١٨٠٠
٢٠		٥٧٨٩	١٥١	٢٥٤	٩٧٤٦	٠٠٨٨	١٨٠٩٢	١٩٠٠
٢١		٥٥٨٠	٢٠٩	٣٦٢	٩٦٣٨	١٠٢٨	٢٠٠٢٠	٢٠٠٠
٢٢		٥٤٥٠	١٣٠	٢٢٣	٩٧٦٧	٠٠٨٢	٢١٠٠٢	٢١٠٠
٢٣		٥٣٢٠	١٣٠	٢٣٩	٩٧٦١	٠٠٨٤	٢١٠٨٦	٢٢٠٠
٢٤		٥١٢٠	٢٠٠	٣٧٦	٩٦٢٤	١٠٣٢	٢٢٠١٨	٢٣٠٠
٢٥		٥٠٠٠	١٢٠	٢٠٥	٩٧٦٥	٠٠٨٢	٢٢٠٠٠	٢٤٠٠
				٦٨٣٢	٥٠٠٠			

القاعدة الرياضية لتوزيع الصرتية القساوية

ملاحظة

العصبة الموسيقية

مقدمة

﴿ تحديد وايضاح ﴾

اولا

سلسلة موسيقية صاعدة

٥٠	٥٢	٦٠	٧٠	٩٠	١٠٠
تردد					تردد
نغمة	٥ جزء	١٩	٢٧	١٦	٢١٣ ١٢٠ نغمة

سلسلة موسيقية نازلة

١٠٠	٩٠	٧٠	٦٠	٥٢	٥٠
تردد					تردد
نغمة	٥ جزء	١٢٣	٣١٥	١٧	٢٩ ١١٠ نغمة

ثانياً: إذا عرفت المعدل وجهلت الخلفات بين العرفين

أ [illegible]

ب [illegible]

ثالثاً: إذا عرفت الخلفات بين الطرفين وجهلت المعدل

أ [illegible]

ب [illegible]

رابعاً [illegible]

١٩١٠ ٧١٠ ٣٥ ١٣٢٥ ١٢ [illegible]

١٢ ١٣٢٥ ٣٥ ٧١٠ ٩١٠ ١ [illegible]

[illegible]

خامساً) تحسب أجر ... على ... في ... موسم ... على ... أن ...
معدل ... ...

١	٩	١٧
٢	١٠	١٨
٣	١١	١٩
٤	١٢	٢٠
٥	١٣	٢١
٦	١٤	٢٢
٧	١٥	٢٣
٨	١٦	٢٤

١٩ ١٨ ١٧ ١٦

٣٤٠٤٨ ٢٠٨٠٦٥

٢٣ ٣٩ ٥٥ ١٧ ٩٧ ٤١

(٢٠٨٠٦٥ ٨٥٣٦٠ ٥٨٩٧٦ ٣٤٠٤٨

٢٣ ١٦ ١٧,٣٨ ٤١ ٥٦

(٣٤٠٤٨ ٨٢٩٩٢ ١٤٣٧٥٤ ٢٠٨٠٦٥)

مثال رابع ـ ١٢ ٣٥

٧ ١٥ ٣ ١٤ ٢ ١١ ٣ ١١ ٧ ٨ (٢ ٩

١ ١١ ٥ ٢٩ ٤ ٢٤ ٥ ١،١٦ ٥ ٣٣ ٤ ٢٩ ٥

٢ ١٧ ١ ٢٥ ٩ ٢٢ ٣ ٩ ٢ ٢ ١٨ ١ ٣٤ ٩ ٢٥ ٣ ١١ ٢

٣ ١٥ ١ ٧ ١ ١٣ ٢ ١٦ ٥ ١٢ ١ ٣ ١٦ ١ ٨ ١ ١٥ ٢ ٢١ ٥ ١٣ ١

٤ ١١ ١ ١٠ ١ ٩ ١ ٦ ١ ٨ ١ ١٧ ٤ ١٢ ١ ١١ ١ ١٠ ١ ٩ ١ ٨ ١ ٧ ١

١٠ ٣ ٩ ١ ٧ ١ ٨ ١ ٧ ١ ٩ ١ ٦ ١ ٨ ١ ٦ ١ ٢٥ ٢

١ ٤ ٢٥ ٦ ٣١ ٨ ٢٩ ٥ ٢٢ ٧ ١٢٨ ١٣ ٢٩ ٣ ٤٧،٩ ٢١ ٤

٣ ٧ ١٨/١ ٥٣ ٥ ٢٥ ٣ ٦٢ ١٣ ١٧/٤ ١٤/٣

٤ ٩ ٢٦ ١ ١٣٩ ١٧ ١١٥ ٢٤ ١٠٨ ٧ ٨٥ ٢٣ ٧٢ ١٣

٣ ١ ١١٠ ٨/١ ٩/١ ٨ ١ ١٠،١ ٧/١ ٩/١ ٧،١ ٢٧/٢

٤ ١ ٣١ ٦ ٣٩ ٨ ٤٤ ٥ ٢٩ ٧ ١٤١ ١٣ ٣٣ ٣ ٥٦ ٩ ٢٥ ٤

٧ ٣ ١٩ ١ ٦٢ ٥ ٢٨ ٣ ٧٥ ١٣ ٢١ ٤ ١٧ ٣

٩ ٤ — ٢٧ ١ ١٥٦/١٧ ١٣٩ ٢٤ ١١٥ ٧ ١٠٨،٢٣ ٨٥/١٣

ذيل لفائدة الموسيقيين

١ ١٢ ور ١٣ ١٤

٢ ١٣١٢ ور ١٥ ١٦ أو ١/٤ + ١٩

٣ ١٤ ١٧ ١٧ ١٨ ١٥ ١٦ ١٦ ١١٠

٤ ١٥ ور ١٧ ١١٥ ١٦ ١٢٥ ١٩ ١١٠

٥ ١٦ ور ١٧ ١٣٦ ١٨٠ ١٣١ ١٩٠ ١١٦ +

١١١ ١١٢٠

٦ ١٧ ور ١٨ ١٤٩ أو ١٩ ١٢٨ ١١٥ ١٢١ مع

١/١٣ مع ١/١٤

٧ ١٨ ور ١١٠ ١/٣٦ ور ١١٢ مع ١/٢٢ ١١٥ ١١٦٠

٨ ١/٩ ور ١/١٥ ١/٢١ و١/١٧ مع ١/١٨ ١/٢٧ مع ١١٣

٩ ١/١٠ ور ١/١٥ ١/٢٨ أو ١/١٦ مع ١/٢٥ ١/٢٠٠ مع ١/١٩

وعدد في صفحة ٩٧ حدود اخر حسب [illegible] من [illegible]

[illegible] ١/٢ ١/٣

١/٤ أو ١/٤ + ١/٣ في ١/٢ [illegible]

[illegible]

في [illegible] وحدات [illegible] واحدة على [illegible] أي الأقدمون، [illegible] الذي ابدع كل الأشياء من العدم [illegible] تبديلا، ثم خلق الانسان [illegible] من العدم الا قليلا.

(جدول البواقى من طرح بعض الابعاد الصوتيه)

١٢	١٣ -	١,٤	١٤	١٥	١١٦	١٥	١٦	١٢٥
١٢	١٤	١٣	١٤	١'٦	١١٠	١,٥	١,٧	١١٥
١٢	١٥	٣٨	١٤	١٧	١٨	١٥	١٨ -	٣/٣٥
١٢	١٦	٢٥	١٤	١٨	١٧	١٥	١'٩	١١٠
١٢	١٧	٥ ١٢	١٤	١/٩ -	١/٤ ٥'٣٢	١٥	١١٠	١٩
١٢	١٨	٣,٧	١٤	١,١٠	١٦	١٥	١١٢	٧ ٥٥
١٢	١٩ -	٧ ١٦	١٤	١١١ -	٧ ٤٠	١,٥	١١٦	١١ ٧٥
١٢	١١٠	٤٩	١'٤	١١٣	٢'١١	١/٥	١١٥	١٧
١٣	١'٤	١٩	١٤	١١٣	٣١٦	١٦	١'٧	١ ٣٦
١٣	١/٥	١'٦	١٤	١١٤ -	٥ ٢٦	١٦	١٨	١ ٢١
١٣	١/٩ -	١٥	١٤	١'١٥	١١ ٥٦	١/٦	١٩ -	١ ١٦
١٣	١/٧ -	٢/٩ =	١٤	١١٩	١٥	١٦	١٠	٢ ٢٧
١٣	١٨	٥ ٢١	١٤	١٢٥٦	١٣ ٨١	١٧	١/٦ -	١١١
١/٣	١/٩ -	١/٤ -	١٤	١٢١	١٧ ٨٠	١٦	١٢١	١٨
١/٣	١/١٠ -	٧/٢٧=	١٤	١٢٢	٣ ١٤	١٧	١٩	١ ٢٨
١,٣	١,١٥	٢٧	١٤	١/٢٨ =	٢'٩	١٧	١١٠	١ ٢١
١٣	١ ٢١	٣/١٠	١٤	١٣٦	٨ ٣٥	١٧	١,١٣	١ ١٤

القسم الثالث

السلالم الموسيقية

تمرين بحث السلالم الموسيقية

١) الهمزة ، القاف ، [illegible] ، هوائل ، حوش

٢) [illegible] ، الباء ، الصاد ، [illegible] ، صاد ، صاد .

٣) الدال ، الظاء ، الزاي ، [illegible] ، ضاد ، [illegible] .

٤) التاء ، الطاء ، الدال ، الصاد [illegible] ، [illegible] ، [illegible] ، وهلم جرا

فنحن نعلم حدوث الفرق الدقيق بين كل حرف وآخر ، ولكن لو كلفنا اجنبيا ان يتلفظ بهذه المجاميع ، وحدثه عن مخارج حروف كل مجموعة ، لان لسانه لم يستقم عليها ، كما [illegible] عجز عن نطق الكلام فصلا واحدا لا يدرك ، وهذا ما يحدث لاصوات الموسيقى ، فكل هو اخف من سكاه الدرجي وسكاه الربع [illegible] كربي حجر وكربي [illegible] وهذا ما يحدث لبعض حروف هذه المجموعات ، وبوجه خاص ، اذا وقع احدى هذه الحروف بين حروف اخرى ، ولا سيما اذا كان احدى حروف كثيرة من مخارج

ويجب ان [illegible] عربية عند نطق هذه الحروف ، وكل هذا يشعر [illegible] على [illegible] وهذا [illegible] على [illegible] ولكن [illegible] كل من له علاقة [illegible] في هذا الموضوع اهمية [illegible] من [illegible] او حتى له [illegible] ان [illegible] حروف [illegible] المتشابه في مخرج واحد ، كل واحد [illegible] ، دلالا على تلاحم ، وفي عدة [illegible] المجموعة الرابعة ، هم ، الحاء احد [illegible] يقدم يوي كهذا [illegible] ، لانه [illegible] من اللسان ، فضياع حرف واحد منها قد يؤدي الى فقدان ، او تعويم ، وتشويش بجميع مجموعة ، فلو [illegible] ان [illegible] وحدنا [illegible] مجموعات [illegible] حروف [illegible] تتساءل باستغراب شديد : كيف يسوغ لبعض اساتذة الموسيقى العربية ، ان يحذفوا [illegible] الكبرى ، ويحذفون [illegible] المحافظة على تراث

أولاً ـ

[illegible] لاقتناء [illegible] نوع من [illegible] فيما هو [illegible] فيعكس [illegible] من قبول آلة السان من آلات [illegible] شرط ان يكون او [illegible] على شكل [illegible] الاصم [illegible] الي [illegible] من [illegible] على العود او القانون [illegible].

خلاصة القول [illegible] ان [illegible] الصوت [illegible] وقد [illegible] هذا [illegible] بشرط [illegible] السمع [illegible] الاذن [illegible] الشرقية [illegible] تحال [illegible] صدورون [illegible] عن حد [illegible] طاقة [illegible]

[illegible] الصوت [illegible] ان [illegible] آلاته [illegible] كما هي [illegible]

[illegible] ترد [illegible] الوجه [illegible] جديدة [illegible] الاصم [illegible] كل [illegible] الاصم [illegible]

السلم (الزيافغرام) الفيثاغوري

[illegible] السلام [illegible] وجود [illegible] الى [illegible] كان

[illegible] الفيثاغوريين [illegible] على [illegible] نوع [illegible] السلم [illegible] الاتمام [illegible] فيما لو اقتصرنا على درجات الذيافغرام [illegible] خمسة [illegible] كل منهم [illegible] ١٩ [illegible] من [illegible] كل منهم [illegible]

[illegible] ١٣ ٢٥٦ [illegible] [illegible] في عدة [illegible] [illegible] كثيرة من [illegible] [illegible] [illegible] في كل [illegible] [illegible] والاسطقسات [illegible] [illegible] [illegible] في عدة [illegible]

ويستنتج من محاولات القدماء ان [illegible] دورية (كومات) على نحو ما شرحناه في [illegible] [illegible] ٥٤٩،٠٠ من [illegible] ٥٠٠٠٠،٠ [illegible] ٥٤٩،٠٠ [illegible] ٦١٧،٠٠ [illegible] ٥٤٩ ٦١٧ من [illegible] ١٠ ٩ [illegible] ٥٩ [illegible] ١٠/١ [illegible] ٦٨ [illegible] ١٣٦ [illegible] الوحدة [illegible] ٥٤٩ ٤٨١ من [illegible] ٦٨ من [illegible] ٧٨ [illegible] ٤٧ كوما كل [illegible] ١٨ [illegible]

[illegible] على [illegible] ٩٢١٦ [illegible] الصوت الاول فوق [illegible] ٨١٩٢ [illegible] ١٣/٢٥٦ عند ٧٧٧٦ [illegible] التي [illegible] [illegible]

رسم الذيا غرام الفيشاغوري مع أسماء ودرجاته ونسبها الوترية

النسبة	التردد					الأسماء الإيطالية	وبالعربية
٢٣٠٤	٢٥٠٠	لا	كه	ته	ج	مي	بني ابير ثولسه ليس	الحادة المشتركة
٢٥٩٢	٢٨١٢	صول	دي		تو	اح	ابير ثولي ديا تونس	حادة الحادات
٢٩١٦	٣١٦٤	فا	غا		تي	ح ساكاه	ترتي بسر ثولسه يس	واسطة الحادات
٣٠٧٢	٣٣٢٢	مي	فو		تا	ح يكاه	مني ديا تسه ن	ثقيلة الحادات
٣٤٥٦	٣٧٥٠	ره	ري		تو	مجتر	١١ يسه ن ديا تونس	حادة المنفصلات
٣٨٨٨	٤٢١٩	دو	في		تي	كران	ترتي ديا يسه ن ١١	واسطة المنفصلات
٤٠٩٦	٤٤٤٤	مي	فو		تا	انوج	پارا تسس	ثقيلة المنفصلات
٤٢٧٤	٤٧٤٦	مي	ا			مجتر	ري سيبي مه ن	فاصلة وسطى
٤٦٠٨	٥٠٠٠	لا	كه		ته	سيبي	تسس (١) صوبنا	الوسطى المشتركة
٥١٨٤	٥٦٢٥	صول	دي		تو	اوى	تسس ديا تونس	حادة الأوساط
٥٨٣٢	٦٢٢٨	فا	غا		تي	حاساكاه	پاريپاتي تسس	واسطة الأوساط
٦١٤٤	٦٦٦٧	مي	فو		تا	سيكاه	ايپاتي تسس	ثقيلة الأوساط
٦٩١٢	٧٥٠٠	ره	ري		تو	دوكاه	ايپاتي ديا تونس	حادة الرئيسات
٧٧٧٦	٨٤٣٨	دو	في		تي	راست	پاريپاتي ايپاتس	واسطة الرئيسات
٨١٩٢	٨٨٨٩	مي	فو		تا	عراق	ايپ تي ايپاتس	ثقيلة الرئيسات
٩٢١٦	١٠٠٠٠	لا	كه		ته	عشيران	پروزا شاويه تسس	الثقيلة المفرطة

(١) اذا ابتدأ الجماح لثالث من (دي) تسمى (تي) حينئذ (سيبي مه ن فاتونس) ...

[illegible] بصرف النظر عن نسبها التي لا توافق [illegible]

[illegible] بصرف النظر ايضاً عن توافق [illegible]

[illegible]

[illegible] ٢٥٦/٢١٣ [illegible]

[illegible] ٢٥٦/٢١٣ [illegible]

[illegible] ٢٥٦ ٢١٣

[illegible] ١٧

٢٥٦/٢٤٣ + ٣٥٥٧٦ [illegible]

[illegible]

سلم الـ ٥٩ كوما

[illegible]

سلم الـ ٤٧ كوما

[illegible]

	١	١	١	١	١	١	١
١	٩	٢٨	٨	٩	٩	٢٨	٨
٢	١٨	١٤٩	١٨	١٩	١٨	١٤٩	١٨

سلم الـ ٥٣ كوما

	١٣٩	١٢٨	١٢٢	١٢١	١١٢	١١٥	١١٤
٩	٣٠٥	٣	٤	٥١٥	٦	٦	٦
٥٣	٢	٣	٣٠٥	٤	٥	٥	٥١٥
٤١	٣	٣٠٥	٣	٣٠٥	٤١٥	٤١٥	٥

	١ ٣	١١٢	١	١١٠	١٩	١٨	١٧
٥٩	٧	١٠٥	٨	٩	١٠	١١٠٥	١٣
٥٣	٥١٠	٥	٧٠٥	٨	٩	١٠	١٢
٤٧	٥	٦	٥	٧	٨	٩	١٠٥

سلوم الـ ٦٨ كوما

سلم الى ٧٠ كوماوعيره

أولا ـ

[illegible]

١٢٠٠ [illegible] (١)

٦٠٠٠٠٠	[illegible] ٢٤ [illegible] ١٢ [illegible] ٣٦ ، ٤٨ ، ٧٢ [illegible] ٦ [illegible] ٣٠٠ [illegible] ١٠٠ [illegible] ٥٠ [illegible]			
٥٫٩٠٠٠	٥٩ [illegible]	٢٠/٥٩	٢٠	[illegible]
٥٫٨٨٨٩	٥٣	٣٤/٥٣	٢٣	〃
٥٫٨٨٣٤	[illegible]			
٥٫٨٧٥٠	٤٧	٢٥/٤٧	٢٥	〃
٥٫٨٣٣٣	٧٠	١/٧	١٧	〃
٥٫٦٦٦٧	٦٨	١١/١٧	١٧	〃

[illegible] ان اقرب الى راي العرب [illegible]

كشف المنار عن اسرار العلم العربي

﴿ توطئة ﴾

[illegible]

[illegible] من الصعوبة في ترجمة وتفسير بعض المؤلفات القديمة [illegible]

[illegible]

كتابه الموسوم [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ٣٨٣ [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ترجمة وطبع المؤلفات العربية الخاصة بالموسيقى المصرية [illegible]

[illegible] الموسيقى في كل زمان ومكان .

[illegible]

[illegible]

ماهية السلم العربي

[illegible] ١٦ [illegible]

[illegible]

[illegible]

١ — [illegible]
٢ — [illegible]
٣ — [illegible]
٤ — [illegible]
٥) — [illegible]
٦) — [illegible]
٧) — [illegible]

[illegible] ١٦ [illegible] ١٧٠ [illegible]

[illegible]

النسب الوترية والاهتزازية

لدرجات السلم العربي

على ان هذا الربع

الجدول الآتي [illegible] (اكوستيك) الذي [illegible] الاهتزازية ، لاي جزء كان [illegible] الحساب بالدقة [illegible] .

[illegible]

[illegible] ٥٢٢ [illegible] ١١٥٣ [illegible] ١٠٩٤٥٨ [illegible] ٥٢٢ [illegible] ١٠١٦ [illegible]

[illegible] ٣٥٥ [illegible] ٨١٥١٠٥ [illegible] ٣٥٤ [illegible] ٣٦٠ [illegible] ٨١٢٣ [illegible] ٢٨٠٥ [illegible] ٨١٥١٠٥ [illegible] ٤٤٥ [illegible] ١٠٠٠٠٠ [illegible] ٨١٤٧ [illegible] ١٠٢٢٧٥ [illegible]

الدورات الصوتية والنسب الدورية والاقترانية في العام

٠	١٠٠٠٠٠	١ ٠٠٠٠	٠	٠	١٠٠٢	٤٢٧١	١ ٠٦٠٧
١	٩٩٩٤	١ ٠٠٠٦			١٠٨	٥٣٩٤	٤١
٢	٨٨ ٠	١٢			١١٢	٧٥	٦٧
٦	٦٥	٣٥			١١٤	٦٢	٨١
١٢	٣٠	٧			١١٩	٣٣ ٠	١ ٠٧١٥
١٨	٩٨٩٦	١ ٠١٠٥			١٢٠	٣٠	١٨
٢٤	٦٢	٤٠	١ ٠٧٠	٠	١٣٠	٩٢٩٨	٥٥
٣٠	٢٨	٧٥			١٢٩	٨٦ ٠	٦٩
٣٦	٩٧٩٤	١٠٠٢٤٠		٠	١٣٢	٦٦	٩٢ ٠
٤٢	٦٠ ٠	٤٦			١٣٤	٥٩	١٠٠٨٠٠
٤٨	٢٦ ٠	٨٢			١٣٨	٣٤	٢٩
٤٨	٢٢ ٠	٨٩ ٠		١ ٠٣٦	١٤٤	٠٢ ٠	٦٧
٥٠	١٥	٩٤		٠٠ ٠	١٥٠	٩١٧٠	١٠٠٩٠٥
٥٣ ٠	٩٦٩٧	١ ٠٣١٢		٢٣ ٠	١٥٠	٦٧	٠٩ ٠
٥٤	٩٢	١٨			١٥٩	٣٨	٤٣
٦٠	٥٨	٥٤			١٦٢	٠٦	٨١
٦٣	٤٣	٧٠		٢١	١٦٦	٩٠٩٠	١٠١٠٠٧
٦٩	٢٥	٩٠			١٩٩	٧٥	٢٠
٧٠	٩٦٠٠	١٠٠٤١٧		٢٠	١٧٤	٤٣	٥٨
٧٢	٩٥٩٢	٢٩			١٨٠	١٢	٩٦
٧٤	٨٣ ٠	٣٥ ٠		٢٤	١٨٢	٩٠٠٠	١٠١١١١
٧٨	٥٩	٦٢			١٨٩	٨٩٨١	٣٤
٨١	٤٥	٧٦		٢٢	١٩٢	٥٠ ٠	٧٣
٨٤	٢٦	٩٨			١٩٨	١٩	١٠١٢١٢
٨٥	٢٤	١ ٠٥٠٠		٠	٢٠٠	٠٩ ٠	٢٥
٩٠	٩٤٠٣	٣٤		٣ ٠٠ ٠	٢٠٤	٨٨٨٩	٥٠ ٠
٩٢	٨٢	٤٩		١ ٣	٢١	٥٨ ٠	٨٩ ٠
٩٣	٧٤ ٠	٥٦		١ ١٩ ٠	٢١٦	٢٧	١ ١٣٢٩
٩٦	٦٠	٧١			٢٢٢	٨٧٩٦	٦٨
١٠٠	٣٩ ٠	٩٥ ٠		٠٠ ٠	٢٢٨	٦٦ ٠	١ ١٤٠٧

جدول الضرب والقسمة في سبعة ٥٠

٢٣١	٨٧٥٠	١٠١٤٢٩		٣٧٨	١٠٠٣٨	١ ٢٤٤٠	
٢٣٤	٣١	٤٦		٣٨٤	١٠	٨٤	
٢٤٠	٠٩	٨٦		٣٨٦	٨٠٠٠	١٠٢٥٠٠٠	١
٢٤٦	٨٦٧٦	١٠١٥٢٩		٣٩٠	٧٩٨٢	٢٨	
٢٥٠	٥٩	٥٣		٣٩٦	٥٤	٧٢	
٢٥٢	٤٦	٦٦		٤٠٠	٣٦	٩٩	
٢٥٨	١٩	١٠١٦٠٦		٤٠٢	٢٦٠	١٠٢٦١٦	
٢٦٤	٨٥٨٦	٤١		٤٠٨	١٨٩٠	٦٠	
٢٦٧	٧١	٦٧		٤١٢	٧١٠	١٠٢٧٠٤	
٢٧٠	٥٩	٨٧		٤٢٠	٤٤	٤٨	
٢٧٦	٢٩	١٠١٧٣٧		٤٢٦	١٩	١٠٢٧٩٢	
٢٨٢	٨٤٩٧	٦٨		٤٣٢	١٧٥٠	٨٣٧	
٢٨٨	٦٨	١ ١٨٠٩		٤٣٥	٧	٥٩	
٢٩٤	٣٩	٥٠		٤٣٨	٩٣	٨١	
٣٠٠	١٠	٩١		٤٤٤	٣٩	١ ٢٣٢٩	
٣٠٦	٨٣٨١	١٠١٩٣٢		٤٥٠	٠٩٤	٧١	
٣١٢	٥٢	٧٣		٤٥٦	٧٩٨٣	١٠٣٠١٩	
٣١٩	٣٣	١ ٣٠٠٠		٤٦٢	٥٩٤	٩١	
٣١٨	٢٣	١٤		٤٦٨	٢٠	١٠٣١٠٦	
٣٢٤	٨٢٩٤	٥٩		٤٧٤	٧٥٩٤	٥١	
٣٣٠	٦٥	٩٨		٤٨٠	٧٨	٩٦	
٣٣٦	٣٧	١٠٢١٤٠		٤٨٦		١٠٣٤٤٢	
٣٤٢	٠٨٤	٨٢		٤٩٢	٢٦	٨٨	
٣٤٨	٨١٨٠	١٠٢٢٧٥		٤٩٨	٧٥٠٠	١٠٣٣٣٢	
٣٥٠	٧٠	٣٩		٥٠٠	٧٤٩٢	١ ٣٣٤٨	
٣٥٤	٥١٤	٩٨		٥٠٤	٧٤	٨٠	
٣٦٠	٢٣	١٠٢٣١١		٥١٠	٤٨	١٠٣٤٢٩	
٣٦٦	٨٠٩٤٤	٥٤		٥١٦	٢٢	٧٣	
٣٧٢	٦٦	٩٧		٥٢٢	٧٣٩٦٤	١٠٣٥٢٠	

به الدار ... ت في العالم العام

درة	الوتر به الاعتبارية		ملاحظات	الدرة	الوتر الاعتبارية		ملاحظات
٥٢٨	٧٣٧١	١٠٣٥١٧		٦٩٩٠	٦٧١٣	١٠٤٨١٦	
٥٣٤	٤٥	٦١٤		٦٩٦	٦٦٩٠	٩٤٨	
٥٤٠	٢٠	٦٩١	...	٧٠٠	٧٥	٩٨٣	٣٠٥ص.معدل
٥٤٩	٧٢٩٥	٧٠٨	.	٧٠٢	٦٧	١٠٥٠٠٠	= ١/٣ الوتر
٥٥٠	٧٩	٧٤٠	١١ درجة معدل	٧٠٨	٤٤	٠٥٢	
٥٥٢	٧٠	٧٥٥	.	٧١٤	٢١	١٠٤٠	
٥٥٨	٤٥	٨٠٣	.	٧٢٠	٦٥٩٨	١٥٦	
٥٦٤	٢٠	٨٥١	.	٧٢٦	٧٥	٢٠٩	
٥٧٠	٧١٩٥	٨٩٩	.	٧٣٢	٥٢	٢٦٢	
٥٧٦	٧٠	٩٤٧	.	٧٣٨	٢٩٨	٣١٥	
٥٨٢	٤٥	٩٩٥	٢/٧ الوتر	٧٤٤	٥٧	٣٦٨	
٥٨٨	٢٠	٤٠٤٤		٧٥٠	٦٤٨٤	٤٢١	١٥ ... معدل
٥٩٤	٥٠	٠٩٣		٧٥٦	٦٢	٤٧٥	
٦٠٠	٧١	١٤٢	٣ اصوات معدلة	٧٦٢	٣٩٨	٥٢٩	
٦٠٦	٤٦٠	١٩١	..	٧٦٨	١٧	٥٨٣	
٦١٢	٢٢	٢٤٠	٢ .	٧٧٤	٦٣٩٤	٦٣٨	
٦١٨	٦٩١٨	٢٩٠		٧٨٠	٧٢	٦٩٣	
٦٢٤	٧٤	٣٤٠		٧٠٦	٥٠	٧٤٨	
٦٣٠	٥٠	٣٩٠	.	٧٩٢	٢٨	٨٠٣	
٦٣٦	٢٦	٤٤٠	.	٧٩٨	٥٦	٨٥٨	
٦٤٢	٥٢	٤٩٠		٨٠٤	٦٢٩٩	٨٧٦	٤ اصوات معدلة
٦٤٨	٦٨٧٨	٥٤٠	.	٨٠٤	٨٤	٩١٤	
٦٥٠	٧٠	٥٥٧	١٣٠ درجة معدل	٨١٠	٦٢	٩٧٠	
٦٥٤	٥٤	٠٥٩٠		٨١٤	٥٠	١٠٦٠٠٠	٣٨ ...
٦٦٠	٣٥	٦٤١		٨١٦	٤٠	٠٢٦	...
٦٦٦	٠٦٩٠	٦٩٢		٨٢٢	١٨	٠٨٢	
٦٧٢	٦٧٨٣	٧٤٣		٨٢٨	٦١٨٧	١٣٨	
٦٧٨	٥٩٠	٧٩٤		٨٣٤	٧٥٠	١٩٤	
٦٨٤	٣٦	٨٤٥		٨٤٠	٥٤	٢٥٠	

تتبع الدرات والنسب في السلم العام

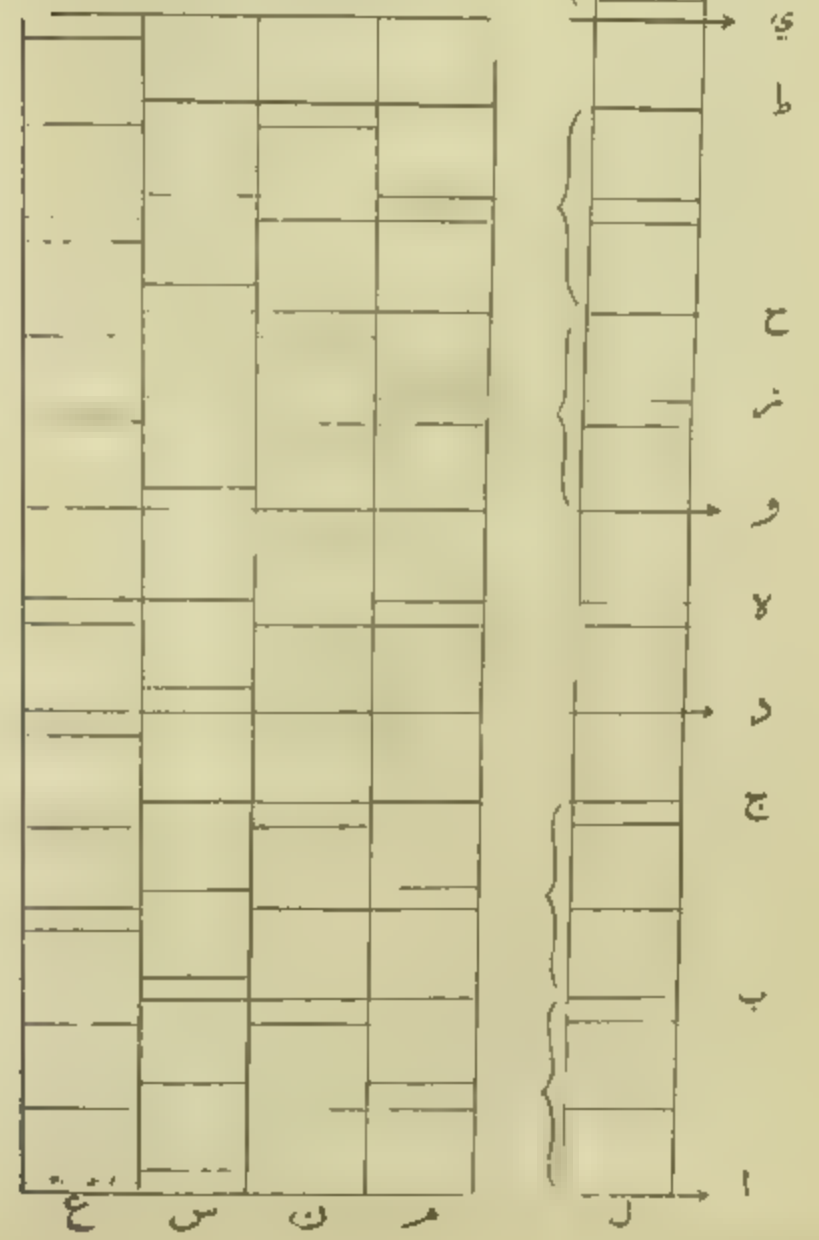
٨٤٦	٦١٣٢٤	١٠٦٣٠٦		٩٨٤	٥٦٦٤	١٠٧٩٥٥		
٨٥٠	١٨ ‹ ٣٤٤ ‹		١٧ ‹	٩٩٠	٤٤٧ ‹	٧١٦		
٨٥٢	١١ ‹ ٣٦٣ ‹			٩٩٦	٢٥ ‹	٧٧٨ ‹		٧١٦
٨٥٨	٦٠٩٥	٤٢٠ ‹		١٠٠٠	١٢ ‹	٨١٨ ‹		
٨٦٤	٦٩ ‹ ٤٧٧			١٠٠٣	٠٥٧ ‹	٨٤٠		
٨٧٠	٤٨ ‹ ٥٣٤ ‹			١٠٠٨	٥٥٨٦	٩٠٢ ‹		
٨٧٦	٢٧ ‹ ٥٩١ ‹			١٠١٤	٩٦٧ ‹	٩٦٤		
٨٨٢	٠٦٩٧	٦٤٨ ‹		١٠١٨	٥٥ ‹	١٠٨٠٠٠		
٨٨٤	٦٠٠٠	٩٦٧ ‹		١٠٢٠	٤٧	٠٢٦		
٨٨٨	٥٩٨٦	٧٠٦ ‹		١٠٢٩	٢٨ ‹	٠٨٩ ‹		
٨٩٤	٩٥٧ ‹	٧٦٣ ‹		١٠٣٢	٠٩ ‹	١٥٢ ‹		
٩٠٠	٤٥ ‹	٨٢١ ‹		١٠٣٤	٥٥٠٠	١٨٢		
٩٠٦	٢٤٧ ‹	٨٧٩ ‹		١٠٣٨	٥٤٩٠	٢١٥		
٩١٢	٠٤ ‹	٩٣٨ ‹		١٠٤٤	٧١ ‹	٢٧٨ ‹		
٩١٨	٥٨٨٣٧	٩٩٦ ‹		١٠٥٠	٥٢	٢٤٢ ‹		
٩٢٤	٩٣ ‹	١٠٧٠٥٥		١٠٥٩	٣٣ ‹	٤٠٦ ‹		
٩٣٠	٤٣ ‹ ١١٤ ‹			١٠٦٢	١٤ ‹	٤٧٠ ‹		
٩٣٣	٣٣ ‹ ١٤٣ ‹			١٠٦٨	٥٣٩٥	٥٣٤ ‹		
٩٣٦	٢٣ ‹ ١٧٤ ‹			١٠٧١	٨٤٠	٥٧١		
٩٤٢	٠٣ ‹ ٢٠٢ ‹			١٠٧٤	٧٦ ‹	٥٩٨ ‹		
٩٤٨	٥٧٨٣	٢٩٢ ‹		١٠٨٠	٤٨ ‹	٦٦٣ ‹		
٩٥٠	٧٦ ‹ ٣١٢ ‹		١٩ ‹	١٠٨١-	٥٧ ‹	٦٦٧ ‹		١٣/٢٨- لوتر
٩٥٤	٦٣ ‹ ٢٥٢ ‹			١٠٨٦	٣٩٠	٧٢٨ ‹		
٩٦٠	٤٣ ‹ ٤١٢ ‹			١٠٨٨	٣٣ ‹	٧٥٠ ‹		٧/١٥ - ‹
٩٦٦	٢٣ ‹ ٤٧٢ ‹			١٠٩٢	٢١ ‹	٧٩٣ ‹		
٩٦٩	١٤ ‹ ٥٠٠ ‹		٣٧ ‹	١٠٩٨	٠٣٠ ‹	٨٥٨ ‹		
٩٧٢	٠٣ ‹ ٥٣٣ ‹			١١٠٠	٥٢٤٧	٨٧٩ ‹		
٩٧٨	٥٩٨٣٧	٥٩٤ ‹		١١٠٤	٨٤ ‹	٩٢٤ ‹		

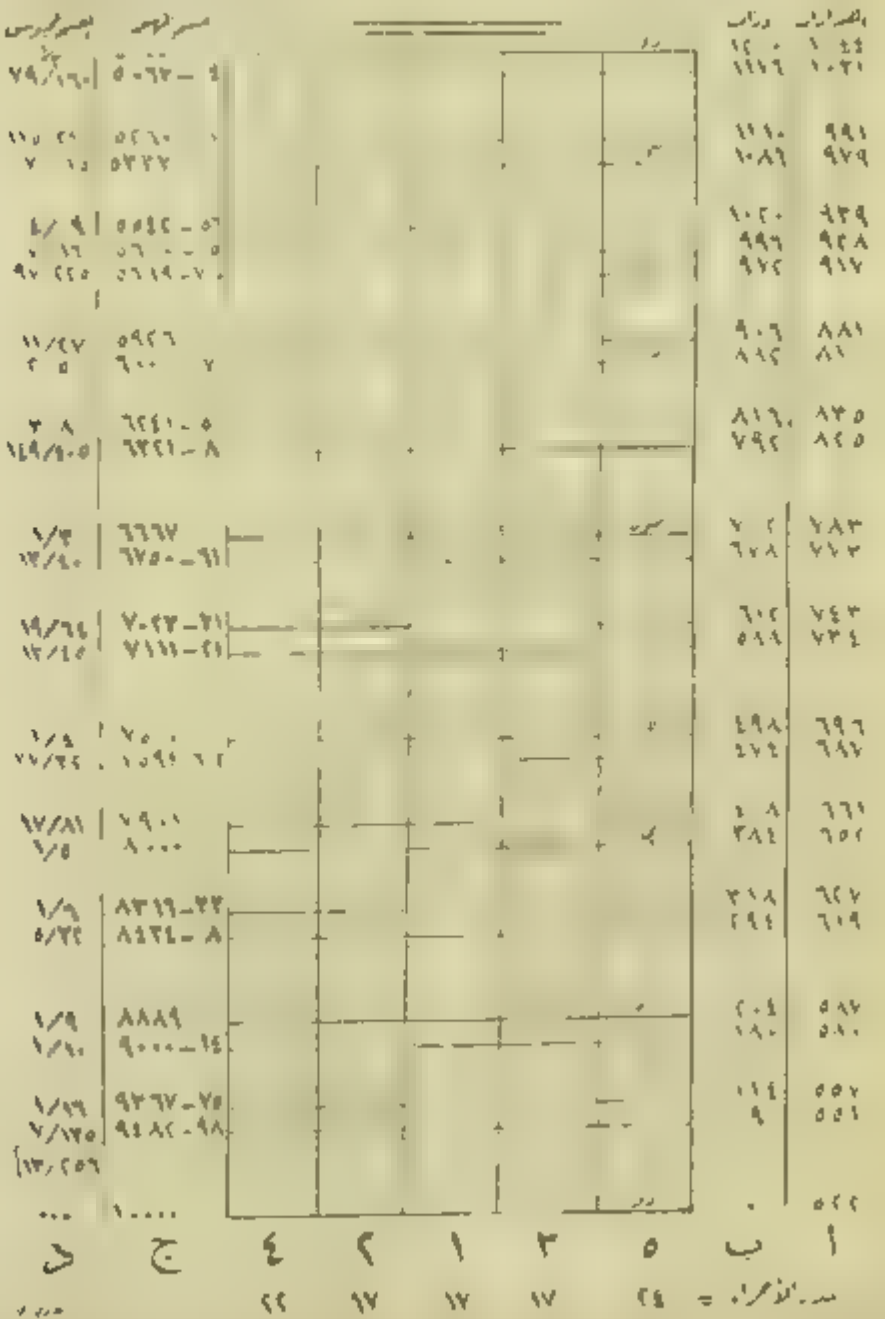
بيع الأرات والدمث في السلم العام

١١١٠	٥٢٦٥٠	١٠٨٩٩٠			١١٥٢	٥١٣٩	١٩٤٥٨
١١١٦	٤٧ »	١٠٩٠٥٦			١١٥٨	٢١٤	٥٢٥
١١٢٢	٢٩ »	١٢٣ »			١١٦٤	٠٤	٥٩٢ »
١١٢٨	١١ »	١٩٠ »			١١٧٠	٥٠٨٦	٦٦٠ »
١١٣٤	٥١٩٣	٢٥٧ »			١١٧٦	٦٩	٧٢٨ »
١١٣٧	٨٥ »	٢٨٦	٢٧	١٣	١١٨٢	٥١٠	٧٩٦ »
١١٤٠	٧٥ »	٣٢٤ »			١١٨٨	٣٤ »	٨٦٤ »
١١٤٦	٥٧ »	٣٩٨ »			١١٩٤	١٧	٩٣٢ »
١١٥٠	٤٥ »	٤٣٩ »	٣٣	٠٠٠٠	١٢٠٠	٥٠٠٠	٢٠٠٠٠٠

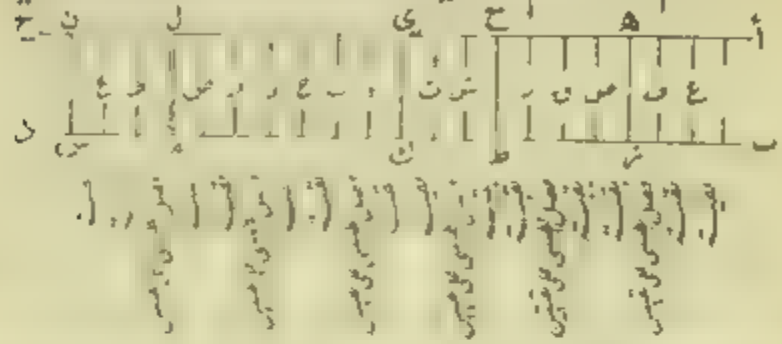
استقال من السلم العربي

السلّم العربي يتنالى أبجاد شكل ٥
وهو يبين كيف نشأت الكرة وتغيير ترتيب أصابعه





رسم السلم العربي كما جاء في كتاب الفارابي

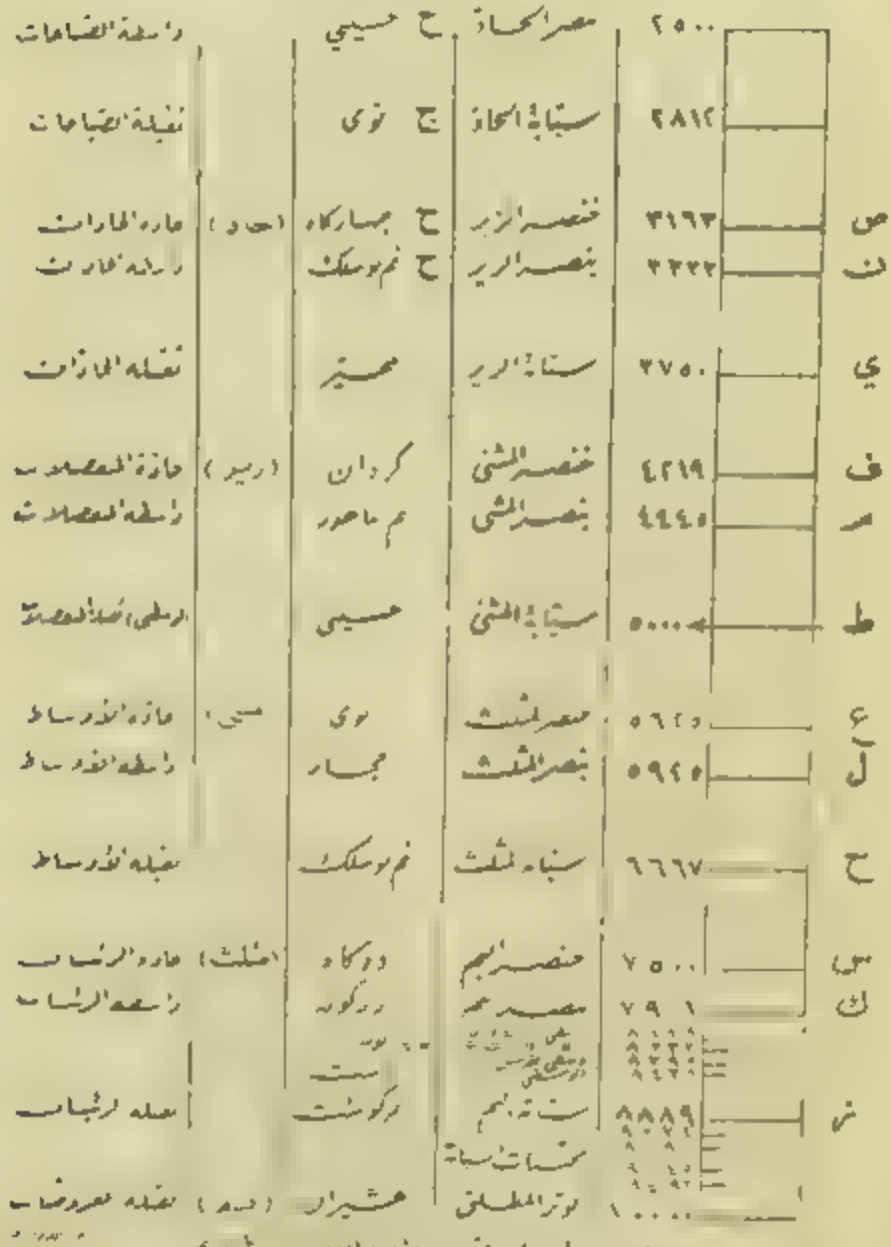


جدول مقابلة درجات السلم العربي بتعديل الافرنج

١٢٠٠	دو	١٢٠٠	١٢٠٠	كردان	صول	هـ ك
١١٠٠		١١٧٦	١١٥٠	م هزر		
١٠٠٠	سي	١١١٠	١١١٠	ته ماهزر	سي ط	د ك
١٠٠٠	# ط	١٠٨٩	١٠٥٠	اوج		ح ك
		٩٩٦	١٠٠٠	عجم	ف	
		٩٧٢	٩٥٠	ته عجم		
٩٠٠	لا	٩٠٦	٩٠٠	حسيني		
		٨٨٢	٨٥٠	ك حصار		
٨٠٠	# ط	٨١٦	٨٠٠	حصار		
		٧٩٢	٧٥٠	ته حصار		
٧٠٠	صول	٧٠٢	٧٠٠	نوى		
		٦٧٨	٦٥٠	ك حجار		
٦٠٠	# ط	٦١٢	٦٠٠	حجار	# ط	
		٥٨٨	٥٥٠	ته حجار		
٥٠	ف	٤٩٨	٥٠٠	حهارجاه	دو	
		٤٧٤	٤٥٠	بوسلك		
٤٠	مي	٤٠٨	٤٠٠	ته بوسلك	مي	
		٣٨٤	٣٥٠	سيكاه		
٣٠٠	# ط	٣١٨	٣٠٠	كردي	# ط	
		٢٩٤	٢٥٠	ته كردي		
٢٠٠	ره	٢٠٤	٢٠٠	دوكاه	لا	
		١٨٠	١٥٠	تك ركوله		
١٠٠	# ط	١١٤	١	ركوله	# ط	
		٩٠		ته ركوله		
٠	دو	الوتر المطلق		راست	صول	هـ
ب	ا	و	هـ	ج	د	وطء عربية

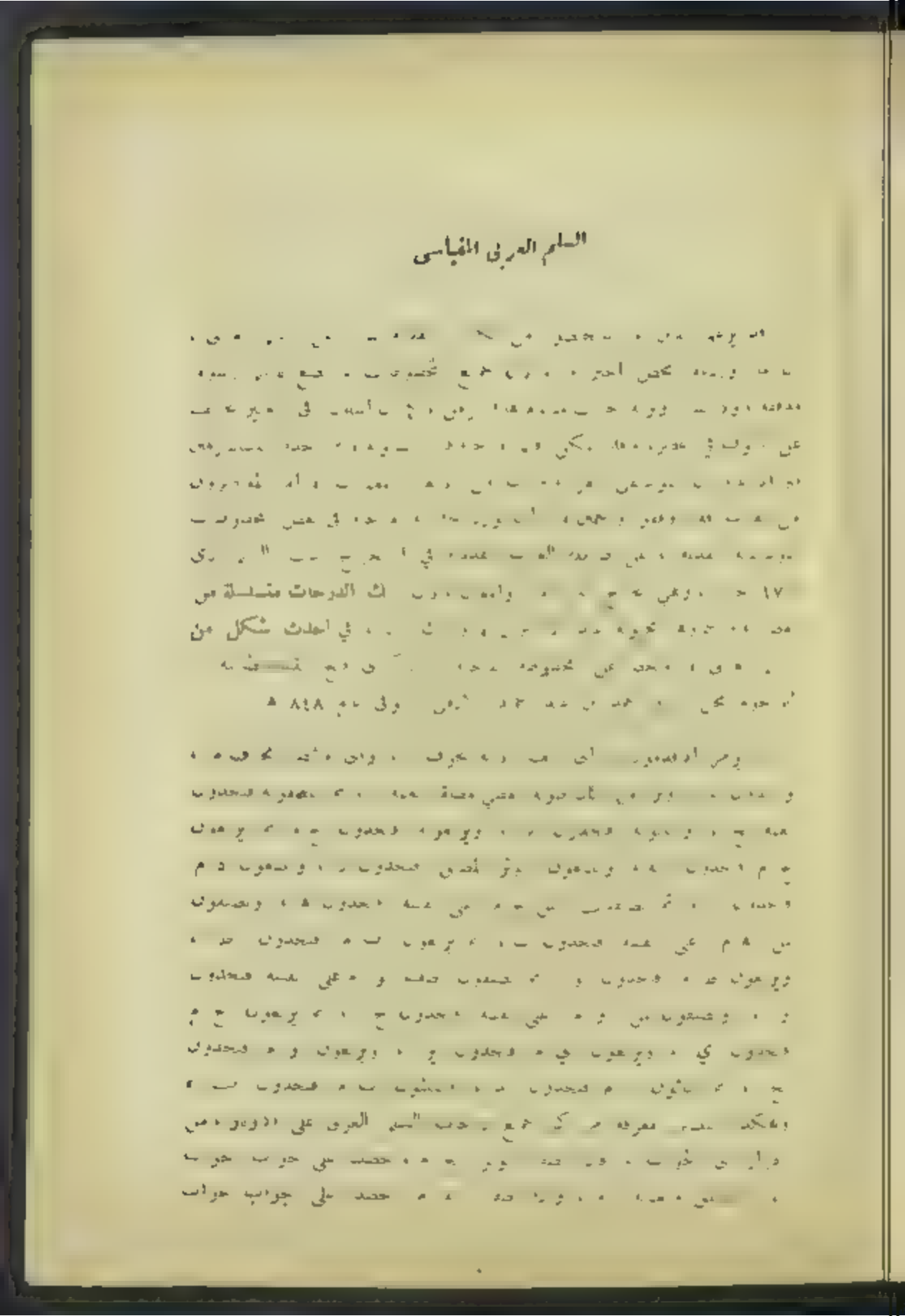
خلاصة ما عرضناه عن العلم العربي ومنشأه

أماكن دساتين العود ملخصة عن الكتب القديمة

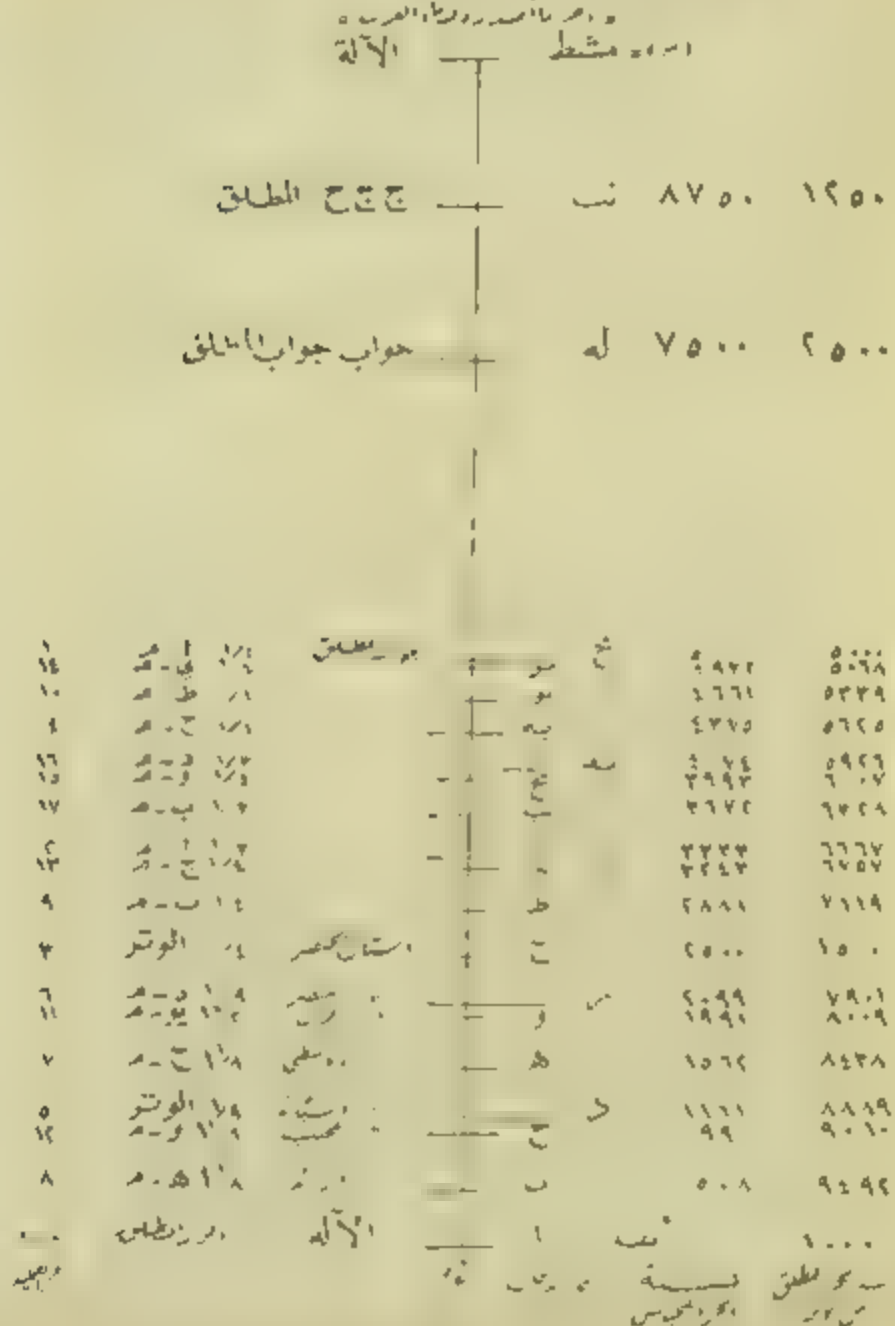


ك س	٤٤٤٥	٩/٩	٥/٩
غ	٤٦٨٢	١٠٢٤/٢١٨٧	٨/١٥
ظ م	٤٩٢٢	٢٦٢١٤٤/٥٣١٤٤١	٣٦/٧١
	٥٠٠٠	١/٢	١/٢
ض	٥٢٦٨	١٢٨/٢٤٣	١١٥/٢٤٣
ذ ل	٥٥٤٩	٣٢٧٦٨/٥٩٠٤	١٥/٢٧
	٥٦٢٥	٩/١٦	٧/١٦
خ	٥٩٢٦	١٦/٢٧	١/٢٧
و ث	٦٢٤٣	٤٠٩٦/٦٥٦١	٣/٨
	٦٣٢٨	٨١/١٢٨	٤٧/٢٨
ي ك	٦٦٦٧	٢/٣	٠/٣
ث ت	٧٠٢٢	٥١٠/٧٢	٨/١١
	٧١١٩	٧٢٩/١٠٢٤	١٣/٤٥
ح ط	٧٥٠٠	٣/٤	١/٤
ف ز	٧٩٠١	٩٤/٨١	١٧/٨١
	٨٠٠٩	٦٥٦١/٨١٩٢	١/٥
١/٩ قرارغ	٨٣٢٤	١٦٣٨٤/١٩١٨٣	١/٦
	٨٤٣٨	٢٧/٣٢	٥/٣٢
١/٨ قرارظ	٨٧٦٩	٢١٩٤٣٠٤/٤٧٨٢٩٦٩	١/٨
ق ه	٨٨٨٩	٨ ٩	١/٩
	٩٠٠١	٥٩ ٤٩ ٦٥٥٢٦	١/١٠
قرارغ	٩٣٦٤	٢٠٤٨/٢١٨٧	١/١٦
	٩٤٩٢	٢٤٣/١٥٦	١/٢٠
قرارظ	٩٨٦٥	٥٢٤٢٨٨/٥٣١٤٤١	١/٧٢
١/١٠٠ قرارظ	١٠٠٠٠	١	١/١٠٠

السلم العربي المقياسي



سلم العربي كما حدده كتاب الفتحية



شأن السلم العربي ومعروفه بالسلم الخاتلي

١)

٢) ـ ما ان

٣)

سلم الجاهلي

١	١٠٢٥٠	١ ٤٠	٠٩٧٥٠	١٤٠٣٥٩	ب		٤٤		٤٤	
٢	١٠٥٠٠	١ ٣٩	٠٩٥٠	١٤٠٥٢٩	ب		٤٥		٨٩	
٣	١٠٧٥	١ ٣٨	٠٩٢٥٠	١٤٠٨١٤	ج		٤٦		١٣٥	
٤	١ ٠٠	١ ٣٧	٠٩٠٠٠	١٠١١١١	ج		٤٧		١٨٣	
٥	١١٢٥٠	١ ٣٦	٠٨٧٥٠	١٠١٤٢٩	د		٤٩		٢٣١	
٦	١١٥٠٠	١ ٣٥	٠٨٥٠	١٠١٧٦٥	ه		٥٠		٢٥	
٧	١ ٧٥٠	١ ٣٤	٠٨٢٥٠	١٠٢١٢١	و		٥٢		٢٣٣	
٨	٢٠٠٠	١ ٣٣	٨٠٠٠	١٠٢٥ ٠	و		٥٣		٣٠٦	
٩	٢٢٥٠	١ ٣٢	٠٧٨٠٠	١ ٢٩٠٣			٥٥		٤٠١	
١٠	٢٥٠٠	١ ٣١	٠٧٥٠	١ ٣٣٣٣	ح		٥٧		٤٩٨	
١١	٢٧٥٠	١ ٣٠	١٢٥٠	١٠٣٧٩٣	ط		٥٩		٥٠٧	
١٢	٣٠٠٠	١ ١٩	٧٠٠٠	١٠٤٢٨٦	ك		٦٠		٦١٨	
١٣	٣٢٥٠	١ ٢٨	٠٦٧٥٠	١٠٤٨ ١	ي		٦٢		٦٨١	
١٤	٣٥٠٠	١ ٢٧	٠٦٥٠٠	١٤٥٣٨١	ل		٦٤		٧٤٦	
١٥	٣٧٥٠	١ ٢٦	٠٦٣٥	١٠٦٠٠٠	ل		٦٨		٨١٤	
١٦	٤٠٠٠	١ ٢٥	٠٠٠	١٠٦٦٦٧	ح		٧٠		٨٨٤	
١٧	٤٢٥٠	١ ٢٤	٥٧٥٠	١٠٧٣٩١	ن		٧٤		٩٥٨	
١٨	٤٥٠٠	٢٣	٠٥٤٠٠	١٠٨١٨٢	ه		٧٦		١٠٣٤	
١٩	٤٧٥٠	١ ٢٢	٠٥٢٥٠	١ ٩ ٨	و		٨١		١١ ٥	
٢٠	٥٠٠٠	١ ٢١	٠٥ ٠٠	٢ ٠٠٠٠			٨٥		١٢٠٠	

السلم المعدل ، [illegible] ٢٤ [illegible]

هل هناك مراكز رخيلة على السلم العربي

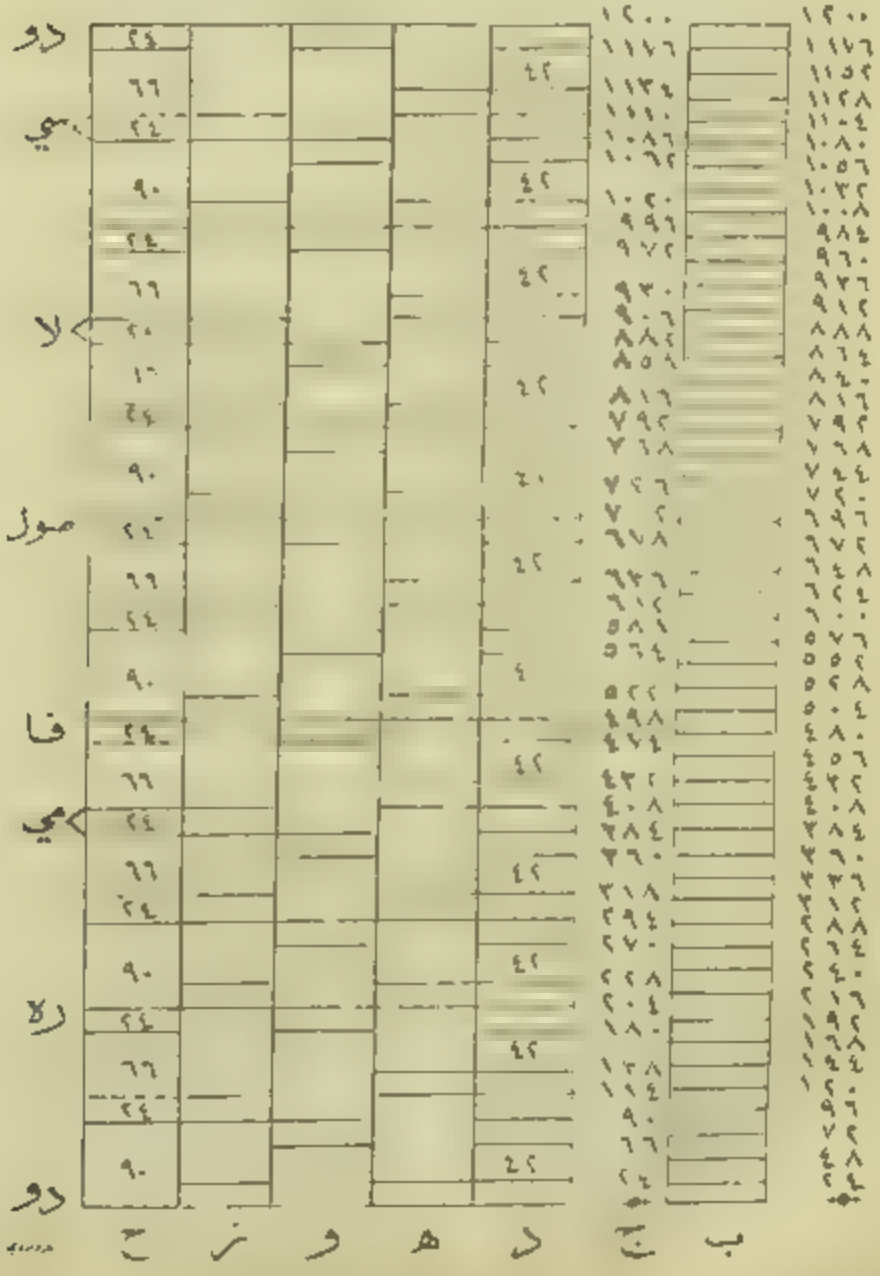
ان [illegible] كل [illegible] في موسيقى [illegible] على موسيقى [illegible] فالانغام الافرنجية [illegible] اذن تنقية الانغام الاصيلة من [illegible] وتسرد بكل ما هو صاف وملائم من [illegible] عندئذ ما سوى ذلك .

[illegible] وغيرهم ، فليس [illegible] في [illegible] او شوهت هندسته [illegible] مراكز [illegible] في كل [illegible] التي نضطر لاستعمالها ، [illegible] فالجواب يتوقف على [illegible] كام [illegible] على شكل [illegible] .

[illegible]

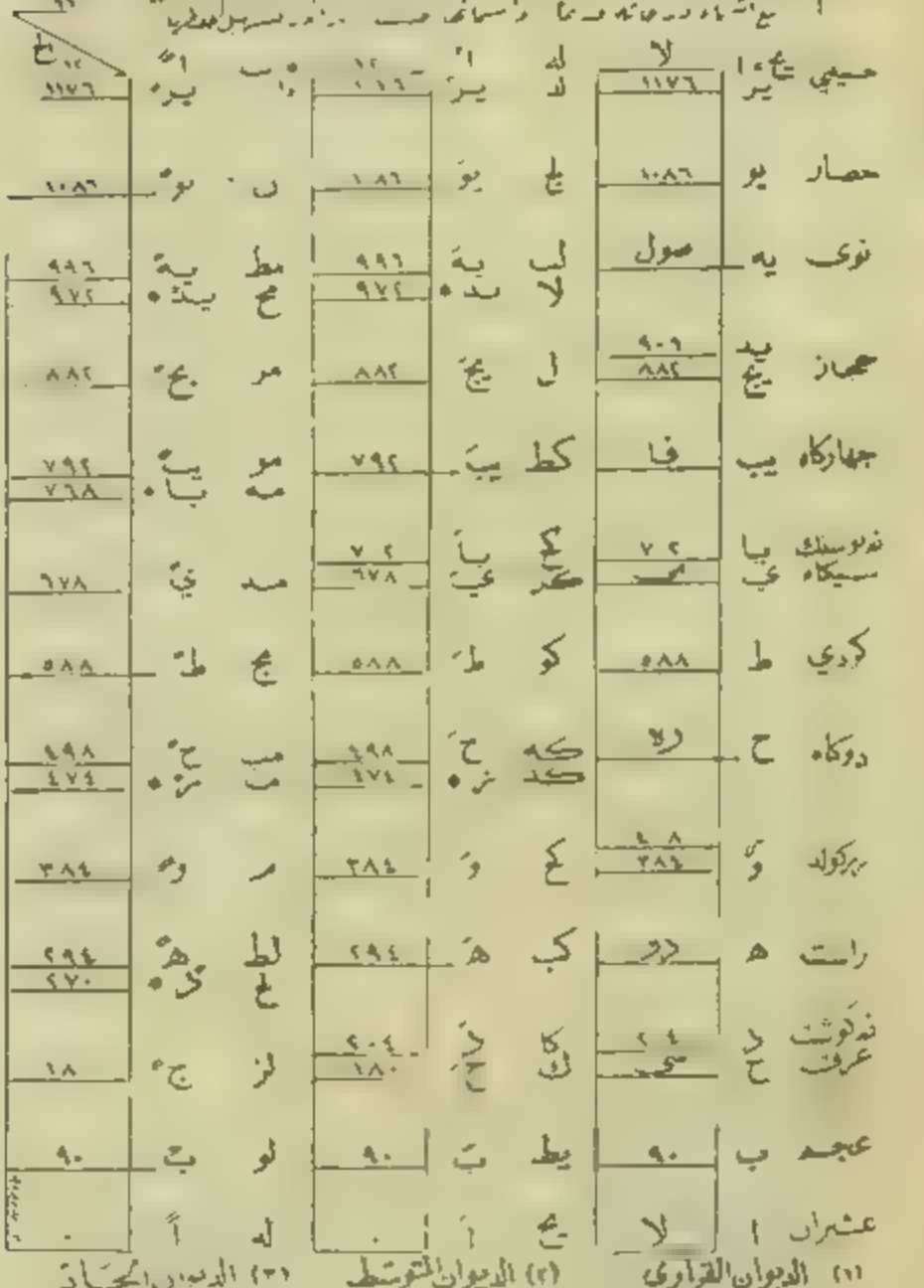
جدول مبين ترتيب أربعة وعشرين جزءاً في السلم الموسيقي مصورة على أربعة أشكال

ثم مبين مواضع هذه الأشكال بعضها من بعض بالكسورات والنسب



اشارات درجات السلم الحربي على اختلاف رتبها

النظام العربي النظامي او (القياسي) شكل ٤ وهو جزء من النظام العام المنظم بتبسيط الاجنحة



(١) الديوان القراري (٢) الديوان المتوسط (٣) الديوان الحاد

[illegible] مع تغيير مكان كل من [illegible] ويوجد [illegible] درجات ، [illegible] قرار كل منها من [illegible] الى [illegible] ثم [illegible] حيث [illegible] هي جواب [illegible] ويعبر عن هذه [illegible] التي هي جواب [illegible] وتقاس على هذا [illegible] الدرجات كما في [illegible] من ١٧٧ ، فالنغمة الوحدة قوى [illegible] تدل على [illegible] واقعة في [illegible] الوسط ، والنغمة [illegible] تدل على [illegible] واقعة في [illegible] الحاد ، وهكذا يرمز [illegible] الى القرار ، وعدد [illegible] الى حيث [illegible] وعدد [illegible] الاشارات [illegible] متعددة ، وسوف نسير على هذه [illegible] من [illegible] وجاعدا ، لا سيما عند بحث [illegible] الموسيقية الغربية ، ولا [illegible] من [illegible] قارئ بعد هذا البيان ، ان الاشارات الجديدة [illegible] على حدة الدرجة بعد [illegible] واضحة جدا كما يلى :

[illegible] الاى [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] او [illegible]

وتقاس على [illegible] درجات [illegible] الدرجات [illegible] من [illegible] سلام ، [illegible] بتغيير [illegible] الاصل الاول [illegible] درجات [illegible] الدرجات [illegible] وهكذا [illegible] الدرجات [illegible] ويكون [illegible] قرار [illegible] وتقاس على ذلك

علامات التحويل فى السلم العربى

[illegible] الدرجات [illegible] من [illegible] الى [illegible] فالنغمة [illegible] ، [illegible] من [illegible] العربى [illegible] وقد تكون [illegible] من اى [illegible] ، وقد تكون [illegible] فى [illegible] وقد تكون [illegible] فى [illegible] فكما [illegible] فى [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

هل السلم الموسيقي العربي معدل ام لا

الجدول (١)

تقسيم الاوصفة الى كومات

الكومة	١ ٩	١ ١٠	١ ١٦	١ ٨	١ ٢٨	١ ٩	١ ١٠	١ ٢١	١ ١٥	١ ٧	١ ١٦
٧٢ كومة	١٢	١	٧	١٤	١٢	٤	١١	٥	٧	١٦	٧
٧٠ »	١٢	١٠	٧	١٣	١٢	٤	١٠	٦	١	١٥	٧
٦٨ »	١٢	١٠	٦	١٣	١٢	٣	١٠	٥	٧	١٥	٦
٥٩ »	١٠	٩	٥٤	١١٤	١٠	٣	٩	٤	٦	١٣	٥٤
٥٣ »	٩	٨	٥	١٠	٩	٣	٨	٤	٥	١٢	٥
٤٧ »	٨	٧	٤٠	٩	٨	٢٤	٧	٣٤	٤٤	١٠٤	٤٤

الكومة	١ ٨	١ ١٠	١ ٧	١/٣٦	١/١٢	١/٧	١/٢٢	١/١٣	١/١٤	١/٨	١/١٢	١/١١	١/١٠
٧٢ كومة	١١	١٦	٣	٩	١٦	٥	٨	٨	١٤	٩	١٠	١١
٧٠ »	١٠	٥	٤	٩	١٥	٥	٩	٧	١٣	٩	١٠	١٠
٦٨ »	١٠	١٥	٣	٨٤	١٥	٤٤	٨	٧	١٣	٨٤	٩٤	١٠
٥٩ »	٩	١٣	٢٤	٧٤	١٣	٤	٧	٦	١١٤	٧٤	٨	٩
٥٣ »	٨	١٢	٢	٦٤	١٢	٣٤	٦٤	٥٤	١٠	٦٤	٧٤	٨
٤٧ »	٧	١٠٤	٢	٦	١٤	٣	٥٤	٥	٩	٦	٦٤	٧

الجدول (٢)

التغير بالكسورات عن بعض نسب الاوضحة

٧٢	٣	٥	٥	٧	٧	٨	
٧٠	٤	٤	٥	٦	٧	٧	
٦٨	٣	٣	٥	٥	٧	٧	
٥٩	٢	٣	٤	٤	٦	٦	
٥٣	٢	٣	٤	٤	٥	٥	
٤٧	٢	٢	٣	٣	٤	٥	

٧٢	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٤	١٦
٧٠	٩	٩	١٠	١٠	١٢	١٣	١٥
٦٨	٨	٨	٩	١٠	١٢	١٣	١٥
٥٩	٧	٧	٨	٩	١٠	١١	١٣
٥٣	٦	٦	٧	٨	٩	١٠	١٢
٤٧	٥	٦	٦	٧	٨	٩	١٠

الجدول (٣)

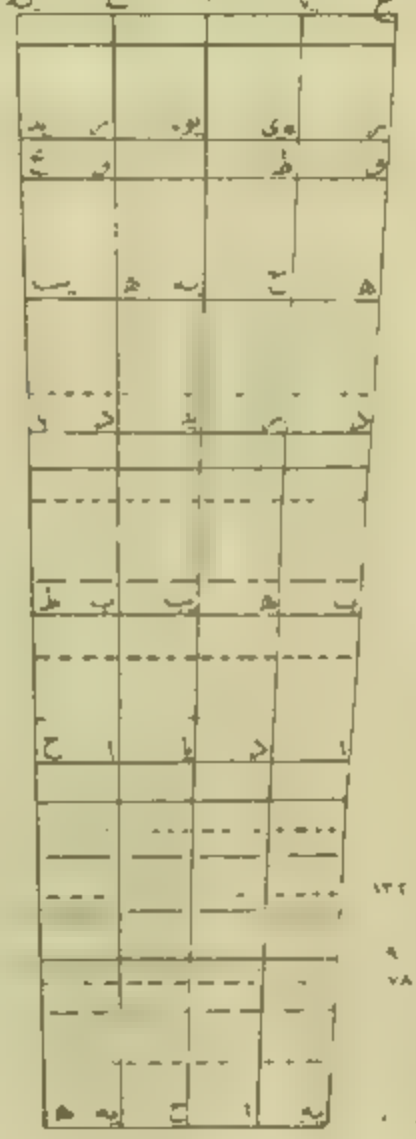
العدد الموسيقية الشريطة الاكثر استعمالا

كيف تعتبر عدم باحداث السلالم المختلفة ، محولة الى ذرات

١٠٠	٥	٥١	٤٥	٥٠	٥٣	٦٨	٥٠	٤٨	٤٨	١/٣٦
١٠	١٠٠	٦٤	٦٨	٦٠	٥٢	٦٨	٦٧	٦٦	٦٣	١/٢٨
١٠٠		١٧	٧٩	٨	٧٩	١٠	٨٣	٧٨	٨	٢٣
٠	١٠٠	١٩	٩١	٨	٨٨	١٠٣	٨٣	٩	٨٠	٢١
١٠٠	١٠٠	١١٥	١١٣	١١١	١٠٥	١٢٠	١١٧	١١٤	١١٢	١/١٦
١٠٠	١٠٠	١١٥	١١٣	١٢٢	١٢٤	١٢٠	١١٧	١١٤	١١٩	١/١٥
١٠٠	١٠٠	٢٨	١٢٥	١٢٢	١٢١	١٣٠	١٣٣	١٣٢	١٢٩	١٤
١٠٠	١٥٠	١٤٠	١٤٧	١٤٢	١٤١	١٥٤	١٣٣	١٣٨	١٣٨	١/١٣
٢٠٠	١٥٠	١٥٣	١٤٧	١٥٣	١٥٠	٥٠	١٥٠	٥	١٥٠	٢
٢٠٠	١	١٦٦	١٧٠	١٦٢	١٦٧	١٧١	١٦٧	٦٨	١٦٦	١١
٢٠٠	٢	٧٩	١٨١	١٨٣	١٧٧	١٧١	١٨٣	١٨٠	١٨٢	١/١٠
٢٠٠	٣ ٠	٢٠٤	٢٠٤	٢٠٤	٢١٢	٢٠٦	٢٠٠	٢٠٤	٢ ٤	٩
٢٠٠	٢٠٠	٢٣	٢٢٦	٢٣٤	٢٢٩	٢٢٣	٢٣٣	٢٠٨	٢٣١	١٨
٣٠٠	٣٠٠	٢٠٨	٢٧٣	٢٣٥	٢٣٤	٢٥٧	٢٠٧	٢٧	٢٠	٧
٣٠٠	٣٠٠	٣١٩	٣١٧	٣١٠	٣١٧	٣٢٦	٣١٧	٣٠٨	٣١٦	١٦
٥٠٠	٥٠٠	٣٨٢	٣٨٥	٣٨٧	٣٠٩	٣٧٧	٣٨٣	٣٨٤	٣٨٢	١٠
٥٠٠	٥٠٠	٤٩٨	٤٩٨	٤٩٨	٤٩٤	٤٩٧	٥٠٠	٤٩٨	٤٩٨	٤
٧٠٠	٧٠٠	٧٠٢	٧٠٣	٧٠٢	٧٠٦	٧٠٣	٧٠٠	٧٠٢	٧٠٢	١ ٣

رسم درجات السلم الصربي على سطوح من الآلات

الدرجات الصوتية على ملمس آلة طول وترها ٤ سنتمترات حسب التسوية الحالية



صول لا ده صول دور

فرنسي بم مثلث صي ريبو

يكاه عشران دوكاه نوى كردان

نشوء نظرية الارباع وتطورها

يدّعي البعض على [illegible] ٢٤ [illegible] ان السبقة في ابتكاره مع علي [illegible] الدكتور مشاقة مؤلف الرسالة الشهابية [illegible] المشرف [illegible] في الشرق ، وقد كان المرحوم [illegible] في عداد [illegible]

[illegible] ولا [illegible] البعض ان [illegible] هو المقصود جدا [illegible] ، مع ان [illegible] لم [illegible] سوى [illegible] نظرية الارباع [illegible] ومن [illegible] لنشرها والدعوة [illegible] في حين ان المرحوم [illegible] مشاقة [illegible] سوى [illegible] موسيقي في عصره [illegible] شيئاً [illegible] الفن [illegible] وكانت نظرية الارباع المتساوية من [illegible] فكرة [illegible] شيئاً جديداً ، بل لاتقصى [illegible] الارباع من [illegible] شيئاً من ذلك [illegible] في مؤلفه [illegible] كان متداولا في [illegible] الأرباع [illegible] كما معروفة [illegible] الموسيقيين العرب الذين توسطوا [illegible] الارموي [illegible] عن سلم الارباع فقد لصقت تهمة [illegible] مؤلف [illegible] الذي [illegible] .

[illegible] هذا الموضوع ، كالضرب في الهواء ، [illegible] كل [illegible] ، لانه لا [illegible] ان [illegible] ولذلك كان [illegible] في [illegible] الأرباع [illegible] ، ولو [illegible] العهد [illegible] المشرق [illegible] ان [illegible] نظرية الارباع [illegible] الاجزاء [illegible] معروفا حتى عهد الارموي ، [illegible] العهد [illegible] باسم بقية ، الارخاء ، على نسبة ١/٣٦ من [illegible] في احدى صور تقسيم الجناح ، لذلك لا ندري كيف يكون [illegible] مسؤولا

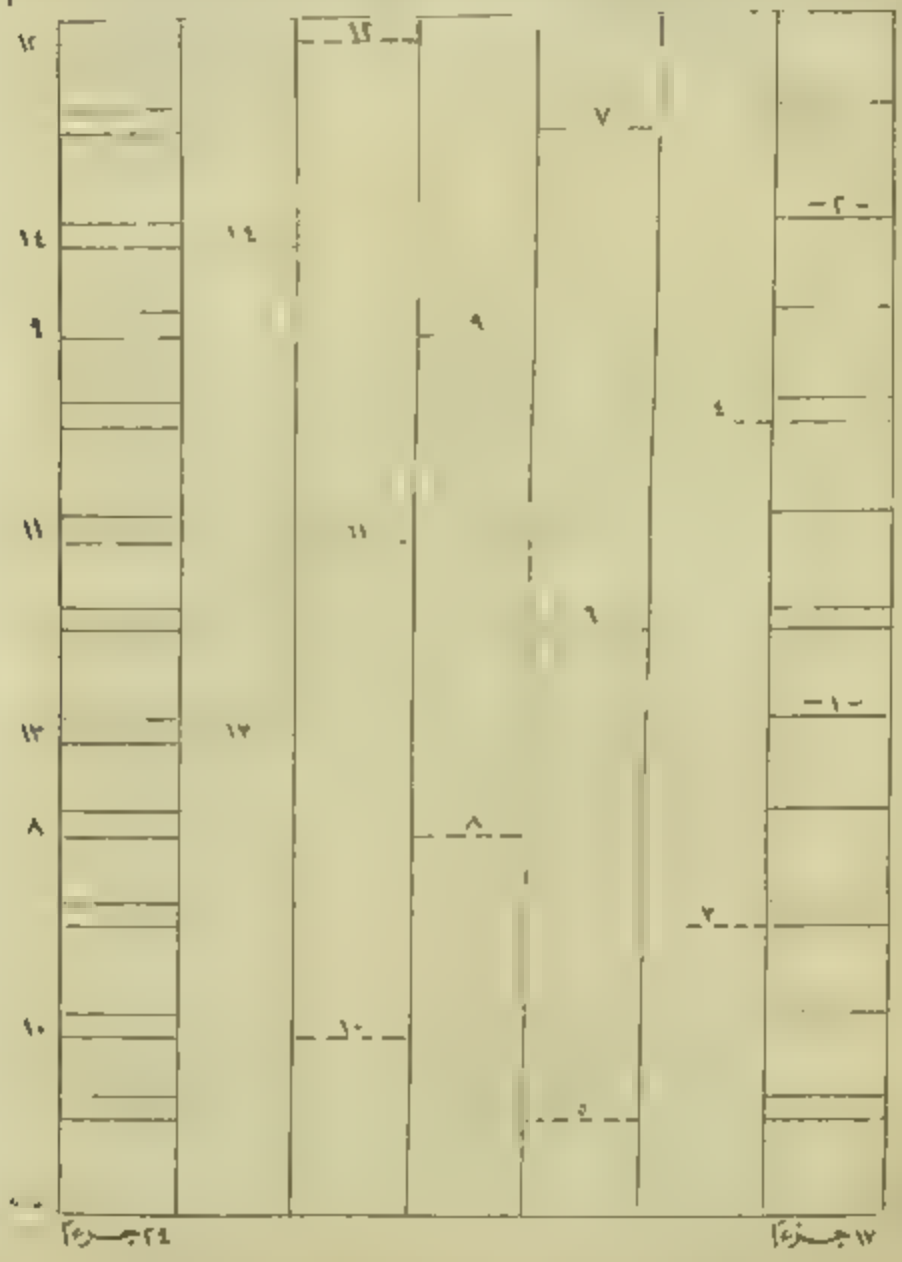
[illegible]

[illegible] على أوتار [illegible] ١٣٦ [illegible] ١٣٦ [illegible]

[illegible] ٢٤ [illegible] ٢٤ [illegible]

[illegible] ١٧ [illegible] ١٧ [illegible] ٢٤ [illegible] ١٧ [illegible]

تبيان نشوء نظرية ٢٤ جزءاً تبنالي ١٤ جناحاً في ستة سلالم



في ٢٤ حرفاً [illegible]

المعدل منذ نحو ثلاثة قرون [illegible] في [illegible]

[illegible]

[illegible] العربية [illegible] من الاوهام .

ويمكن ان يكون [illegible] في عهد [illegible]

[illegible] من ٥٥ حرفاً [illegible] ٢٤ حرفاً [illegible] ٥٥ [illegible]

على رأي من [illegible]

ومن [illegible]

[illegible] كل [illegible] على [illegible]

[illegible] الاحرف [illegible]

[illegible] ١٩٨) [illegible]

[illegible] فالعمود الاول في الجدول

من الادنى [illegible]

[illegible] اوربي [illegible]

مثلاً ، والرابع عدد الدوات المتزايدة [illegible]

عدد الدوات ، اما العمود السادس [illegible]

[illegible] عدد الدوات في [illegible] ٢٤ [illegible]

[illegible]

[illegible] الطويل ، [illegible]

[illegible] العربي [illegible] ، الذي [illegible] من الاحرف الخالية من النقط .

[illegible]

ج ب ل هذه السلم الى ١٠ درج متساوية تقريباً ، كل منها ٥٠ درة سوتية ، بتقسيمه الى ١٠ درج متساوية ورد ، صوت كل منها ١/٣ ٠٠٠٢٧٠٨ على وتر طوله متر ، مع مقابلة ذلك بدرجات السلم التركي المعلوم الى ٢٤ جزءاً ، وبحذف الدرجات التي أهملوا تحمة ، تبقى درجات السلم العربي العباسي

٢٤	١ ٢	٥٠٠٠	٧١	١٢٠٠	١٢٠٠	١٢٠٠	
٢٣	٢٣,٤٨	٤٧٩٢	٦٨	١١٢٩	١١٥٠	١١٧٦	
٢٢	١١١/٢٤	٤٥٨٣	٦٥	١٠٦١	١١٠٠	١١١٠	
٢١	٧ ١٦	٤٣٧٥	٦٣	٩٩٦	١٠٥	١٠٨٦	
٢٠	٥,١٢	٤١٦٧	٦٠	٩٣٣	١٠٠٠	٩٩٦	
١٩	١٩,٤٨	٣٩٥٨	٥٩	٨٧٣	٩٥٠	٩٧٢	
١٨	٣٠٨	٣٧٥٠	٥٧	٨١٤	٩٠٠	٩٠٦	
١٧	١٧/٤٨	٣٥٤٢	٥٥	٧٥٧	٨٥٠	٨٨٢	
١٦	١/٣	٣٣٣٣	٥٤	٧٠٢	٨٠٠	٨١٦	
١٥	٥ ١٦	٣١٢٥	٥٣	٦٤٨	٧٥٠	٧٩٢	
١٤	٧ ٢٤	٢٩١٧	٥٠	٥٩٣	٧٠٠	٧٠٢	
١٣	١٣,٤٨	٢٧١١	٤٨	٥٤٦	٦٥٠	٦٧٨	
١٢	١ ٤	٢٥٠٠	٤٧	٤٩٨	٦٠	٦٢٢	
١١	١١ ٤٨	٢٢٨٩	٤٦	٤٥١	٥٥٠	٥٨٨	
١٠	٥ ٢٤	٢٠٨٣	٤٥	٤٠٥	٥٠٠	٤٩٨	
٩	٣,٦	١٨٧٥	٤٤	٣٦	٤٥٠	٤٧٤	
٨	١ ٦	١٦٩٧	٤٣	٣١٦	٤٠	٤٠٨	
٧	٧/٤٨	١٤٥٨	٤٢	٢٧٣	٣٥٠	٣٨٤	
٦	١/٨	١٢٥٠	٤١	٢٣١	٣٠٠	٣١٨	
٥	٥ ٤٨	١٠٤٢	١٠	١٩	٢٥٠	٢٩٤	
٤	١ ١٢	٨٣٣	٣٨	١٥٠	٢٠٠	٢٠٤	
٣	١ ١٦	٦٢٥	٣٨	١١٢	١٥٠	١٨٠	
٢	١ ٢٤	٤١٧	٣٧	٧٤	١٠٠	١٠٠	
١	١ ٤٨	٢٠٨	٣٧	٣٧	٥٠	٩٠	

تسمية درجات السلم العربي

[illegible]

[illegible]

[illegible]

١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	٢٠	٣٠	٤٠	٥٠	٦٠	٧٠	٨٠	٩٠	
١٠٠	٢٠٠	٣٠٠	٤٠٠	٥٠٠	٦٠٠	٧٠٠	٨٠٠	٩٠٠	١٠٠٠									

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

و[illegible] ، تحدوا في الأدات ، بكلمة من الأسماء ، فتطرقوا من سمعوا احدى كلمة قرار ، للمبتدأ من رفع في ديوان الخليل ، ومن نقله في الديوان المتوسط ، كما استمعوا كلمة جواب ، للمبتدأ من رفع في الديوان الخاص ومن نقله في المتوسط ، ج ترى في الجدول الآتي (ص ٢٠٣) وفي بعض الأحيان ، كانوا يستدلون بكلمتين متواجدتين معاً ، مثلاً ، مقهور ، بدلاً عن ، مجواب جرى كما ، فهذه الأسماء الأعجمية لا تتمتع ، لأنها منشأة وتعيينها ، فإذا شاء أحد أن يختصر اختراع من عنده ، و ، بدلاً من هذه الأسماء الصوتية يستعمل كلمة من كلامه ، ويتخاطر بعضهم لإمكان التعبير عن فكرة أو موضوعه بوضوح ، لأن الأصوات يتبع ، تختلف من أحد سكان لا يتصور متفقة واحدة ، كما في أسماء أمريكا ، وأستراليا ، التي ليس عندنا اعتراض على هذه الأسماء

وكان الذين وضعوا هذه الأسماء عبرة ، وجدوا أنفسهم من ضلالة ، وعجزوا عن أسلوب من التعبير الكلامي ، ولهذه الإعضاء يسعى ، تحدوا من فكرة من جهته وتصعيده ، وادلل على ذلك ، بأن أحد كلمة رأس مثلاً ، لا يقدر سامع على تصديق بأن أول أحد هو الرأس ، وهكذا إذا قال أحد ، عراق ، أو تركيا ، أو جهر ، أو ثلج ، لأن هذه الأسماء تطلق على درجات متنوعة ، على أنهم يختلفون في كل واحد ، فكأن تلك اللغة عجزت عن استعمال واحد ، واحد على سبيل ، ولا شك أن هذا العمل جرت من قديم ، وتحدث ، ولهذا لا أحد

أما الأسماء الأوربية التي [illegible] في قسم الأكثر من العلم ، لم تخلقه بين البعض بل أنها لا تكفي للدلالة على جزء من العربي أمريكا بدون أضافة كلمات أخرى ، فنحتاج بعد نقلاً من الأسماء الشرقية حوله ، وقد اختصر الدوح بعض هذه الأسماء بعد أن طلبوا دو تيير أو ره يميل على الجنب الصوتي المتوسط بين دو ور ، فإن أن يزول ، المتبعين ، فيزول وجود هذه أخرى ، متوسطة بين هاتين الدرجتين الرئيسيتين ، كما هو الحال في السير العربي وحده ، التي أتى على أشكال

(ج) الديوان المفرد ، وصوت الفتحة (أ) [illegible]

أصوات الرجال

أصوات النساء

سلم الأرباع مع أسمائه الحالية والأسماء المقترحة

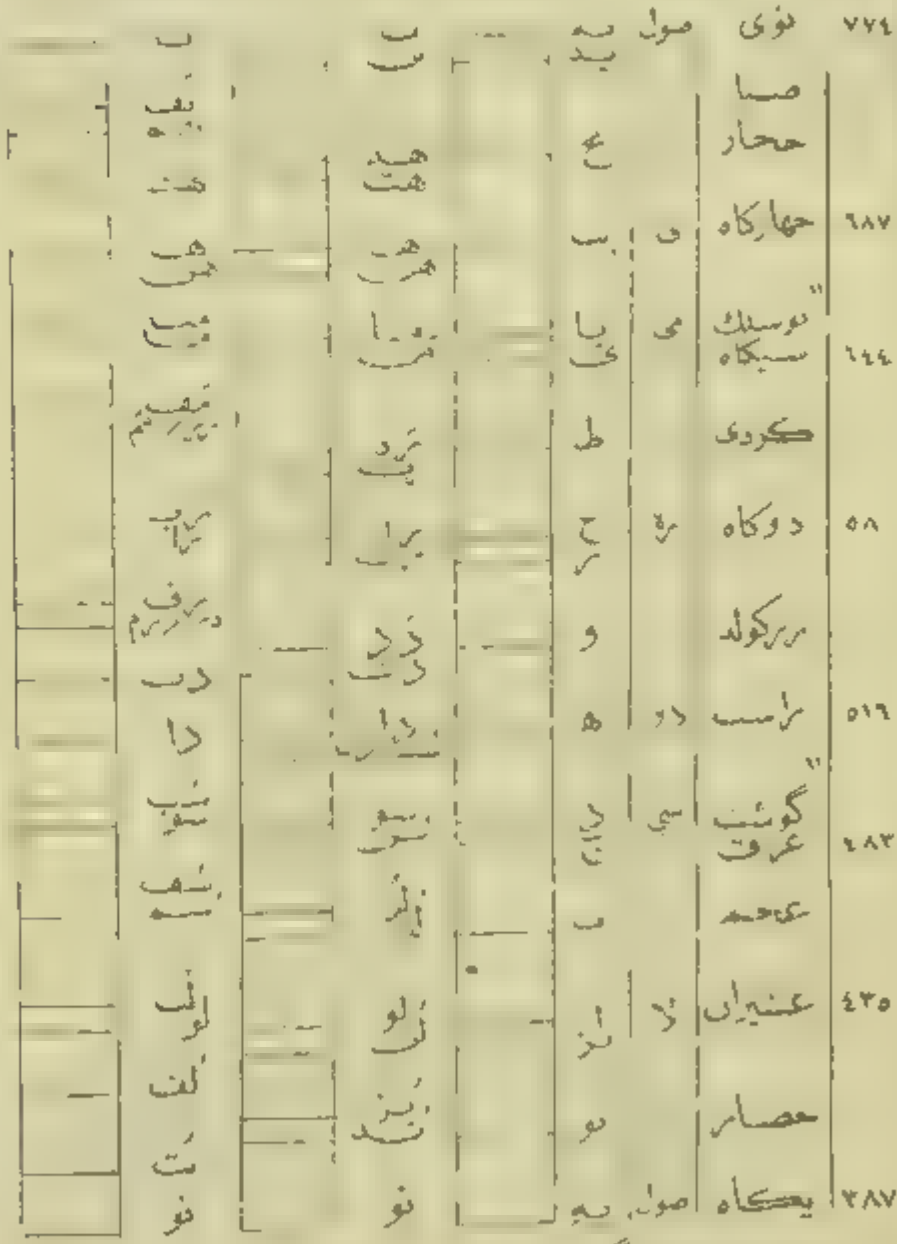
ديوان غليظ			ديوان متوسط		ديوان حاد	
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧
دو	دا	راست	دي	كردان	دِ	جواب الكردان
‡ ♭	سُز	كوشت	سَز	ماهور	سِز	ج ماهور
سي	سُل	نم كوشت	سَل	نم ماهور	سِل	ج نم ماهور
♮	سو	عراق	سا	اوج	سي	جواب اوج
# ♮	لُز	عجم عشيران	لَز	عجم	لِز	جواب عجم
‡	لُل	نم عجم عشيران	لَل	نم عجم	لِل	ج نم عجم
لا	لو	عشيران	لا	حسيني	لي	جواب حسيني
♭	نُن	قرار نك حصار	نَن	نك حصار	نِن	ج نك حصار
# ♮	نُز	« حصار	نَز	حصار	نِز	جواب حصار
‡	نُل	« نم حصار	نَل	نم حصار	نِل	ج نم حصار
صول	نو	بكاه	نا	نوى	ني	رمل نوائي
♭	هُن	قرار نك حجاز	هَن	نك حجاز	هِن	ج نك حجاز
# ♮	هُز	« حجاز	هَز	حجاز	هِز	جواب حجاز
‡	هُل	« نم حجاز	هَل	نم حجاز	هِل	ج نم حجاز
فا	هو	« جهاركاه	ها	جهاركاه	هي	ماهور ان
‡ ♭	مُز	« بوسلك	مَز	بوسلك	مِز	ح بوسلك
مي	مُل	« نم بوسلك	مَل	نم بوسلك	مِل	ج نم بوسلك
♮	مو	« سيكاه	ما	سيكاه	مي	بزرك (ح سيكاه)
# ♮	زُز	« كردي	زَز	كردي	زِز	سنبله
‡	زُل	« نم كردي	زَل	نم كردي	زِل	نم سنبله
رَه	رو	« دوكاه	را	دوكاه	ري	مجير
♭	دُن	« نك زركوله	دن	نك زركوله	دِن	نك شهناز
# ♮	دُر	« زركوله	در	زركوله	دِز	شهناز
‡	دُل	« نم زركوله	دل	نم زركوله	دِل	نم شهناز
دُو	دو	قرار راست	دا	راست	دي	كردان

الدرجة	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧
الاسم الافرنكي	[illegible]	[illegible]	مي	[illegible]	[illegible]	لا	سي
الاسم العربي	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

فكل واحد من هذه الحروف متفق مع الحرف الاول من اسم [illegible] الافرنجية المقابلة له عدا [illegible] استبدلتا بالهاء والنون لقرب [illegible] من السمع [illegible]

[illegible]

أشكال من السلم العربي مع تسميتها درجاتها واهتزازاتها



(١) وسميها بعضهم (نم گوشت) و (نه نوسلك)

السلم التركي

[illegible] السلم التركي من [illegible] [illegible]

[illegible] ٧١٠٣ ٥٣١٤٢١

[illegible] ١١٢٨ ١٣٤٢ ١٧٠٦٥

[illegible] ١٣٢٠٦

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

٢

٣

٤

برهن بوضوح على ان الموسيقى

و ٥٠ س سب (١/٩ ١/٢٨ ١/٨) و (١/١٢ ١/١١ ١/١٠
و ١/٢٦ ١/١٧ ١/١٠) و (١/١٣ ١/١٤ ١٨ و ١٨ ١١٠
١٢١ ويتبع من [illegible]

[illegible]

١٨ أو [illegible]

[illegible]

[illegible]

[

٢٤٣٫٢٥٦ ٩٤٩٢٠٠٠٠ ٩٤٩٢٠٠٠٠ ٢٤٣٫٢٥٦

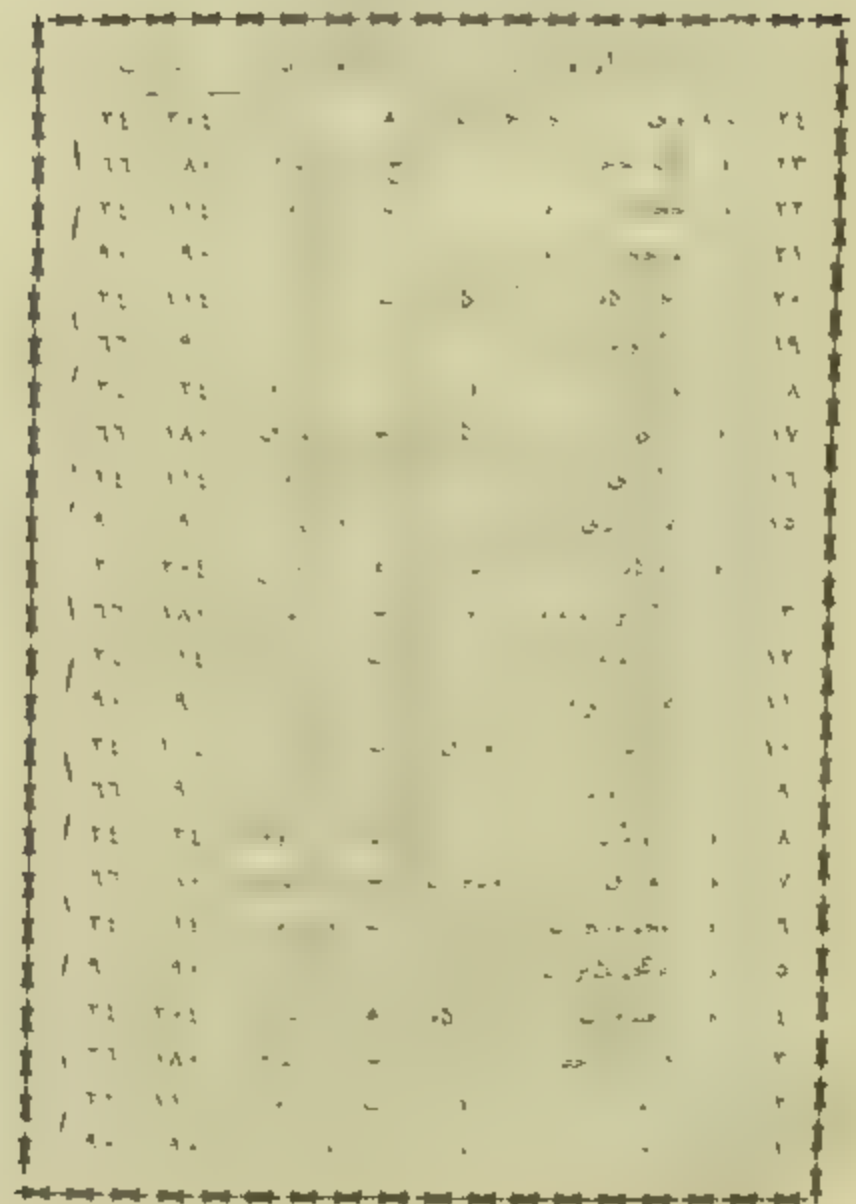
٢٤٣٫٢٥٦ ٨٩ ١٩ ٨٩ ١٩ ١١ ٠٦٤ ٣٤ ٦٤٫٨ ٢٤٣٫٢٥٦

٢٠٤٨٫٢١٨٧ ٢٠٤٨٫٢١٨٧ ٢٤٣٫٢٥٦ ٨٩ ١٩ ٨٩ ١٩ ١١ ٠٦٤ ٣٤ ٦٤٫٨ ٢٤٣٫٢٥٦

٥٩٠٤٩٫٦٥٥٣٦ ٥٩٠٤٩٫٦٥٥٣٦ ٢٤٣٫٢٥٦ ٢٤٣٫٢٥٦ ٥٩٠٤٩٫٦٥٥٣٦

٥٢٤٫٢٨٨ -٣١٤٤١

أبعاد السلم الذي كما رتبها يكتا باك



[illegible]

السلم الموسيقي التركي حسب نظرية رؤوف يكتابك

١ [illegible] يكون [illegible] على [illegible] من اساس المقام ، واذا تعذر [illegible] كوما واحدة [illegible] .

٢ [illegible] يكون [illegible] مقدار كوما ، واذا [illegible]

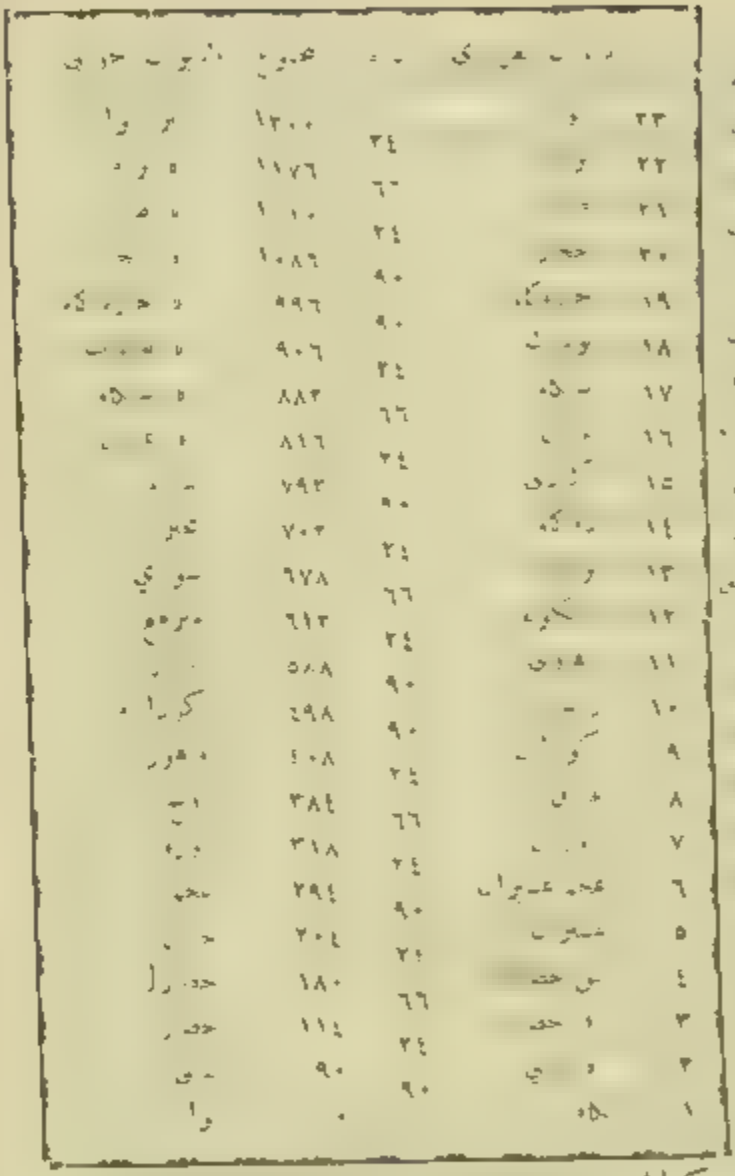
٣ [illegible] يكون [illegible] على [illegible] مقدار كوما [illegible]

وقد [illegible] الآراء على [illegible] [illegible] عدد [illegible] عدد [illegible] عدد [illegible] الرئيسية ، [illegible] عدد [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] على ان [illegible] مؤلف من ١٣ كوما و ٧ [illegible] و ٥ [illegible]

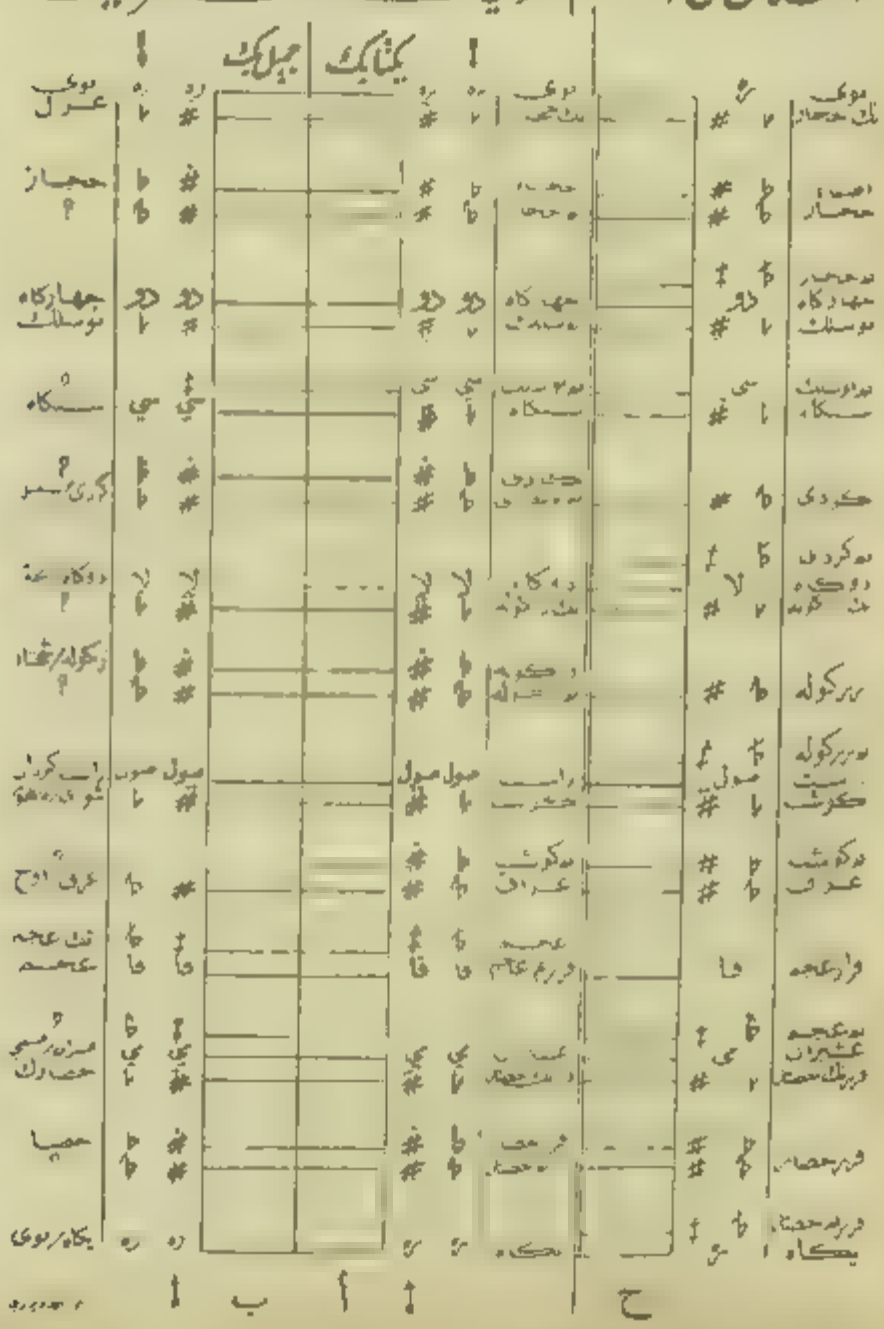
ومن اختلاف الآراء [illegible] على [illegible] [illegible] [illegible] اختلاف [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] سنة ١٣١٨ وسنة ١٣٤١ [illegible]

[illegible] ٢٤ درجة ، [illegible] ٩٠ [illegible] ١١٤ [illegible] ١٨٠ [illegible] وهو ٦٦ [illegible] الاتراك عنه مع انه موجود [illegible] ٢١٩ [illegible] عرف .

[illegible] الاختلاف على [illegible] الطوري [illegible] في [illegible] موسيقى [illegible] شكل [illegible]) [illegible] الاوربية [illegible] شكل ا) والخلاصة ان [illegible] في السلم التركي [illegible] كاعربي [illegible] على ٢٤ [illegible] على ١٧ [illegible] علامات [illegible] .



أشكال من القسم الزكي على مختلف النظريات



[illegible]

علامة بُعد الارجاء (٢٤ درة) لرفع الصوت ♯ وخفض ♭ [illegible]

[illegible] (٩٠ ") " # " ♭

[illegible] (١١٤ ") " ♯ ♭

[illegible] (١٨٠ ") " ♯ ♮

[illegible]

[illegible] ♮ [illegible] ص ٢١٩

[illegible]

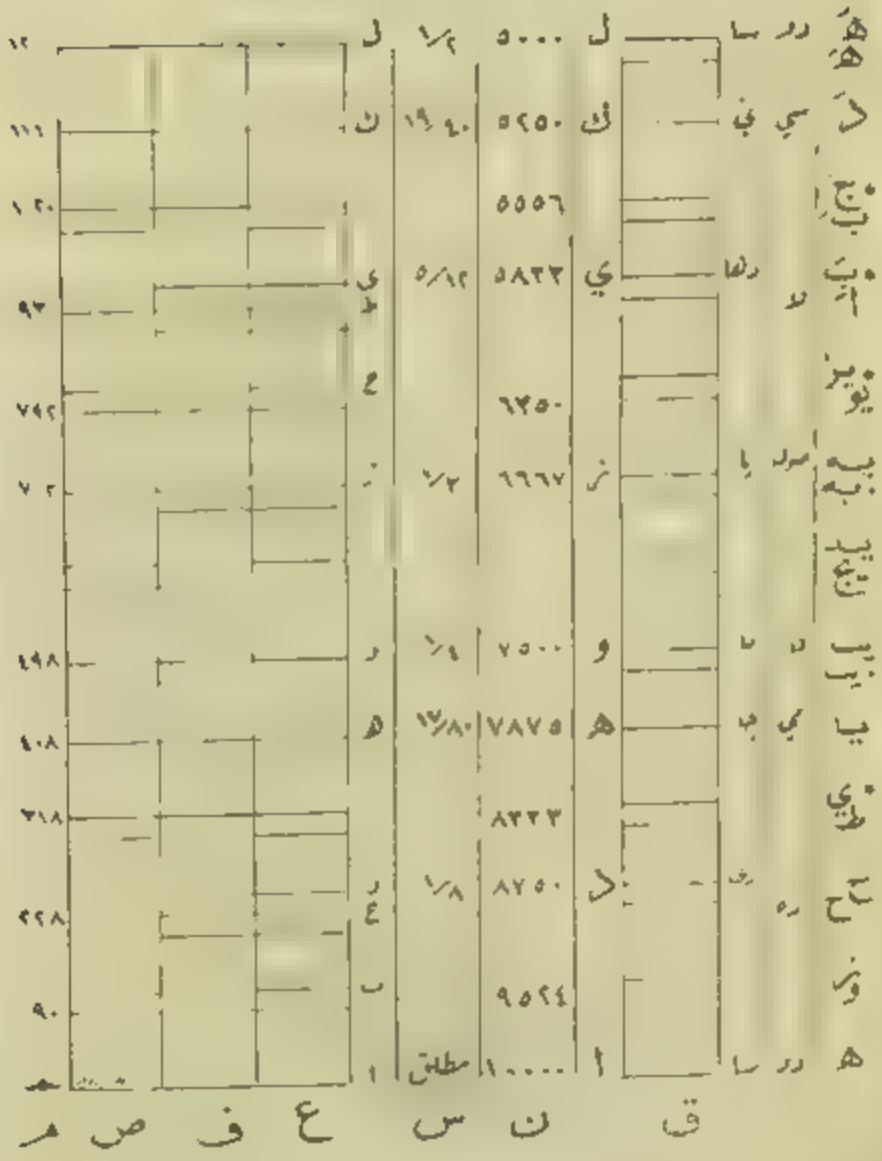
[illegible]

𝄪	٢٠٤
♯	١٨٠
♮	١١٢
♭	٩٠
𝄫	٣٦

لسان الموسيقى الرندى

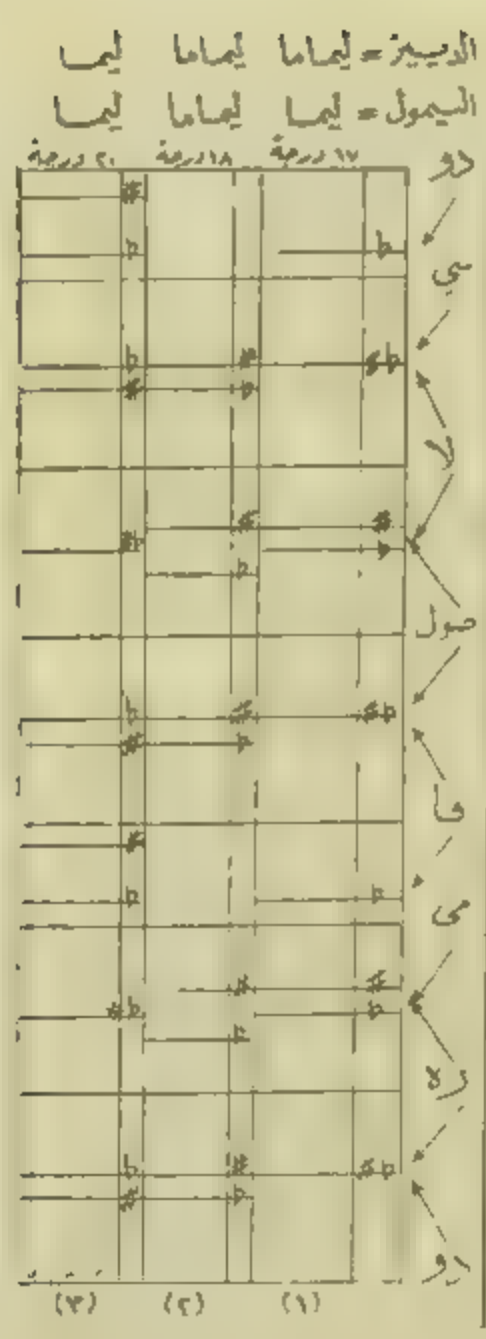
(أ هـ)

السلّم الموسيقيّ الهندي



٤	٢٠٠٨	٢٢٨			
٣	١١١٠	١٨٠			
٢	١٢١	٩٠			
٤	١٩	٢٠٤			
	١٨	٢٢٨			
٣	١١١٠	١٨٠			
٢	١٢١	٩٠			
		١٢٠٠			

السلم المدرج


اسم الصبيغي
قرالمعدل
الدبيز = ليما ليماما ليما
اليمول = ليما ليماما ليما
دو
سي
لا
صول
فا
مي
ره
دو
١٧ درجة
١٨ درجة
٢٠ درجة
(١)
(٢)
(٣)
ع
ن
م
ل
ك
ي
ط
ح
ز
و
ه
د
ج
ب
ا

والرحم موجودات في [illegible] ١١٦ [illegible] ١١٤ [illegible] ١٣٥ ٧ [illegible] ٩٠ [illegible]

[illegible] ٢٢٣ [illegible] الذي [illegible] ١٢ [illegible]

(١) [illegible] ١١٦ [illegible] ١١٤ [illegible]

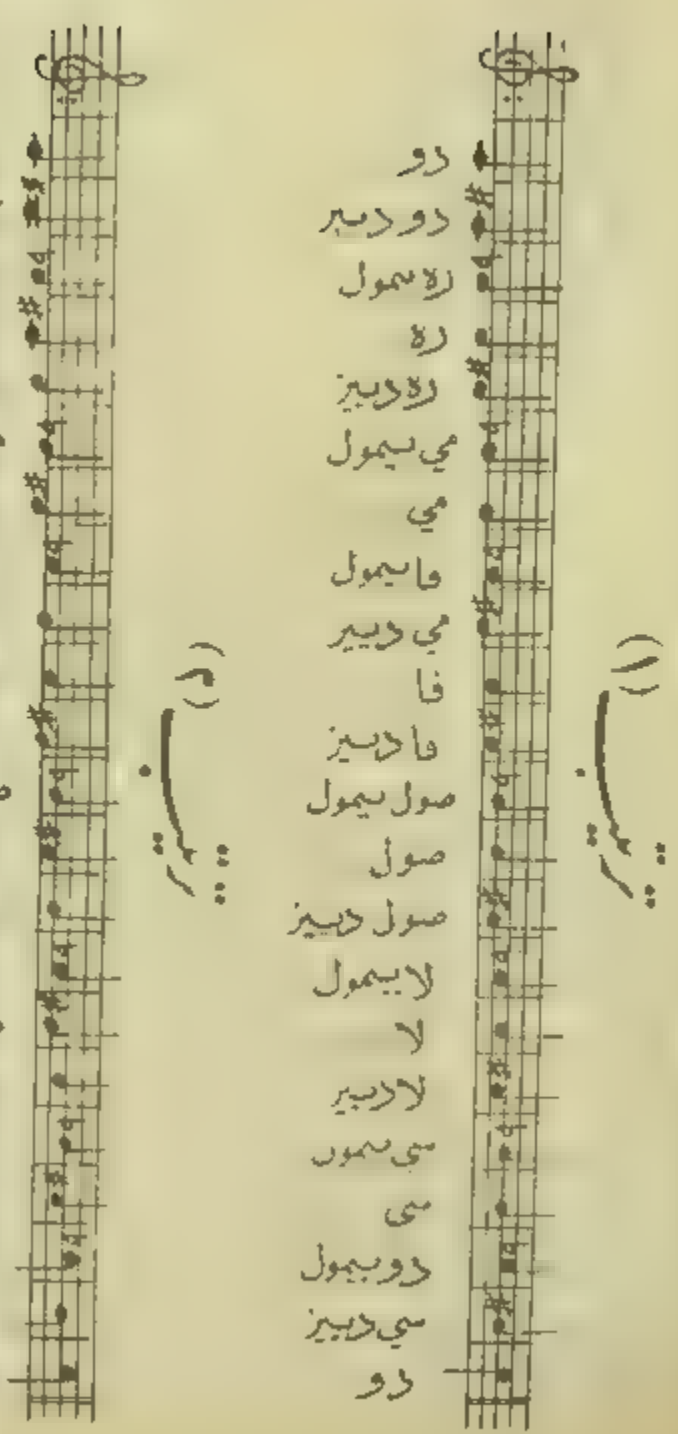
(٢) [illegible] ١٢٥ [illegible] ٦٦ [illegible]

(٣) [illegible] ١٣٥ ٧ [illegible] ٩٠ [illegible]

(٤) [illegible] ٢٢٧ [illegible] ١٣٨ [illegible]

[illegible] ١٣٧ ٧ [illegible]
نسبة ١/٢٥ هي الباقي من صوت ١/١٠ الوتر بعد [illegible]
[illegible] ٩/١٠ [illegible] ١٥ ١٦ [illegible] ١٤٤/١٥٠ [illegible]
[illegible] ٢/٢٧ [illegible] ٢١/٢٥
٢١٦ ٢٠٠ [illegible] ٢٥/٢٧ [illegible]
موجودة في [illegible]

[illegible]


دو
دو دبير
ره بيمول
ره
ره دبيز
مي بيمول
مي
فا بيمول
مي دبير
فا
فا دبيز
صول بيمول
صول
صول دبيز
لا بيمول
لا
لا دبير
سي بيمول
سي
دو بيمول
سي دبيز
دو
دو
سي دبير
ره بيمول
دو دبير
ره
مي بيمول
ره دبيز
فا بيمول
مي
فا
مي دبير
صول بيمول
فا دبيز
صول
لا بيمول
صول دبيز
لا
سي بيمول
لا دبيز
دو بيمول
سي
دو

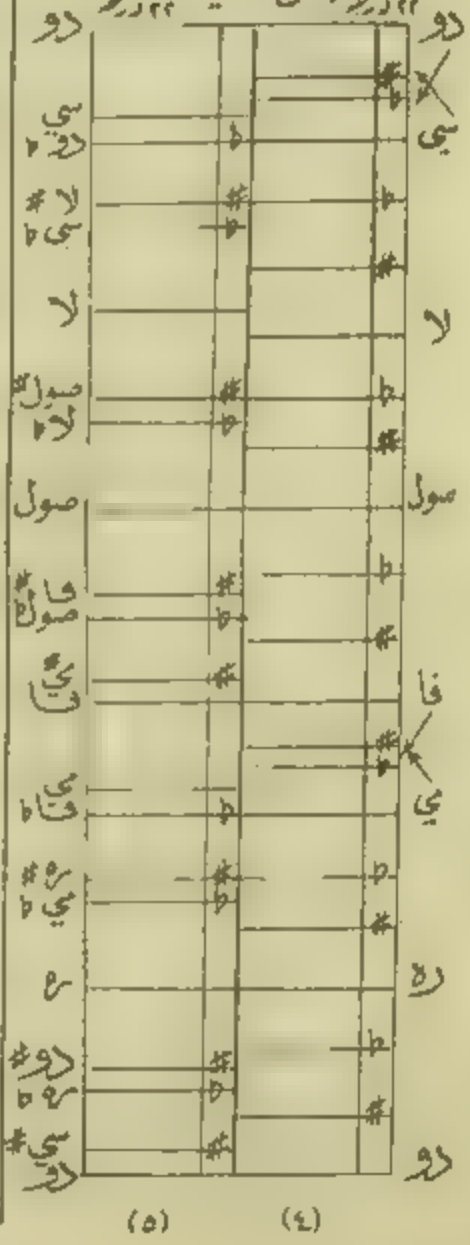
[illegible]

١,٩ ١٩ ١٣٢٥٦ ١٩ ١,٩ ١٩ ١٣٢٥٦

وفي هذه الحال فقط ، نتوصل [illegible]

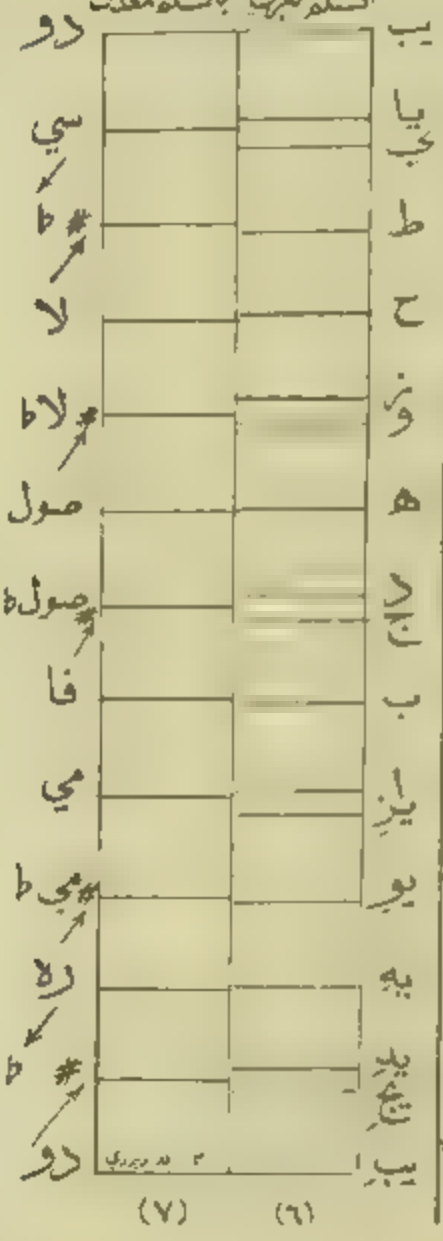
[illegible]

السلم الأفرنجي



مقابلة

السلم العربي بالسلم المعدل



[illegible]

الدرجة	[illegible]	الاهتزازات	[illegible]	[illegible]
[illegible]	١	٥١٧	١٠٠٠٠	
[illegible]	١٤٠٥٩٤٦	٥٤٨	٩٤٣٩	٥٦١
[illegible]	١٠١٢٣٤٩	٥٨١	٨٩٠٩	١٠٩١
[illegible]	١٤١٨٩٣١	٦١٥	٨٤٠٩	١٥٩١
[illegible]	١٠٢٥٩٩٢	٦٥٣	٧٩٣٧	٢٠٦٣
[illegible]	١٠٣٣٤٨٤	٦٩١	٧٤٩٣	٢٥٠٨
[illegible]	١٠٤١٤٢١	٧٣١	٧٠٧٢	٢٩٢٨
[illegible]	١٠٤٩٨٣١	٧٧٥	٦٦٧٥	٣٣٢٥
[illegible]	١٠٥٨٧٤٠	٨٢١	٦٣٠٠	٣٧٠٠
[illegible]	١٠٦٨١٧٩	٨٧٠	٥٩٤٧	٤٠٥٣
[illegible]	١٠٧٨١٨٠	٩٢٢	٥٦١٣	٤٣٨٧
[illegible]	١٠٨٨٧٧٥	٩٧٧	٥٢٩٨	٤٧٠٢
[illegible]	٢	١٠٣٥	٥٠٠٠	٥٠٠٠

[illegible]

حدود مقابيه الاصوات المعدلة باصوات السم الغربي

١	٢	٣
—	—	—
١٠٠	١١٤	٩٠
٢٠٠	٢٠٤	٢٠٤
٣٠٠	٣١٨	٢٩٤
٤٠٠	٤٠٨	٣٨٤
٥٠٠	٤٩٨	٤٩٨
٦٠٠	٦١٢	٥٨٨
٧٠٠	٧٠٣	٧٠٢
٨٠٠	٨١٦	٧٩٢
٩٠٠	٩٠٦	٨٨٢
١٠٠٠	١٠٣٠	٩٧٢
١١٠٠	١١١٠	١٠٨٦
١٢٠٠	١٢٠٠	١٢٠٠

[illegible] ٢٠٤ [illegible] ٢٣٧

[illegible] ١١٤ ١٠٠ ٢٠٤ [illegible] ١٧٩

[illegible] ٢٣٧ [illegible] ١٧٩ [illegible] ٢١٠

[illegible]

(٧)

	١	٢	٣	٤	٥	٦	
	٥١	٩٧	١٢٥	١٧٦	٢٢٣	٢٧٣	٣٠١
	٥٠	١٠٠	١٢٥	١٧٥	٢٢٥	٢٧٥	٣٠٠

١١٦	١١٠	١١٠	١١٦	١٤٤٠	٩٤٨	
	١٦٠	١٤٤	٩٠	١٦٠	١٤٤	١٦٠ ، ٩٠

٩٤٨ ، ٣٠١ ،

١ ، ٩١٨ ، ١٦ ، ٣٠١ ، ٥١ ،

٢ ، ١٤٤ ، ١٦ ،

٣ ، ٩٠ ، ٢٨ ،

البرهان على فساد نظرية التعديل الأفرنجية

[illegible]

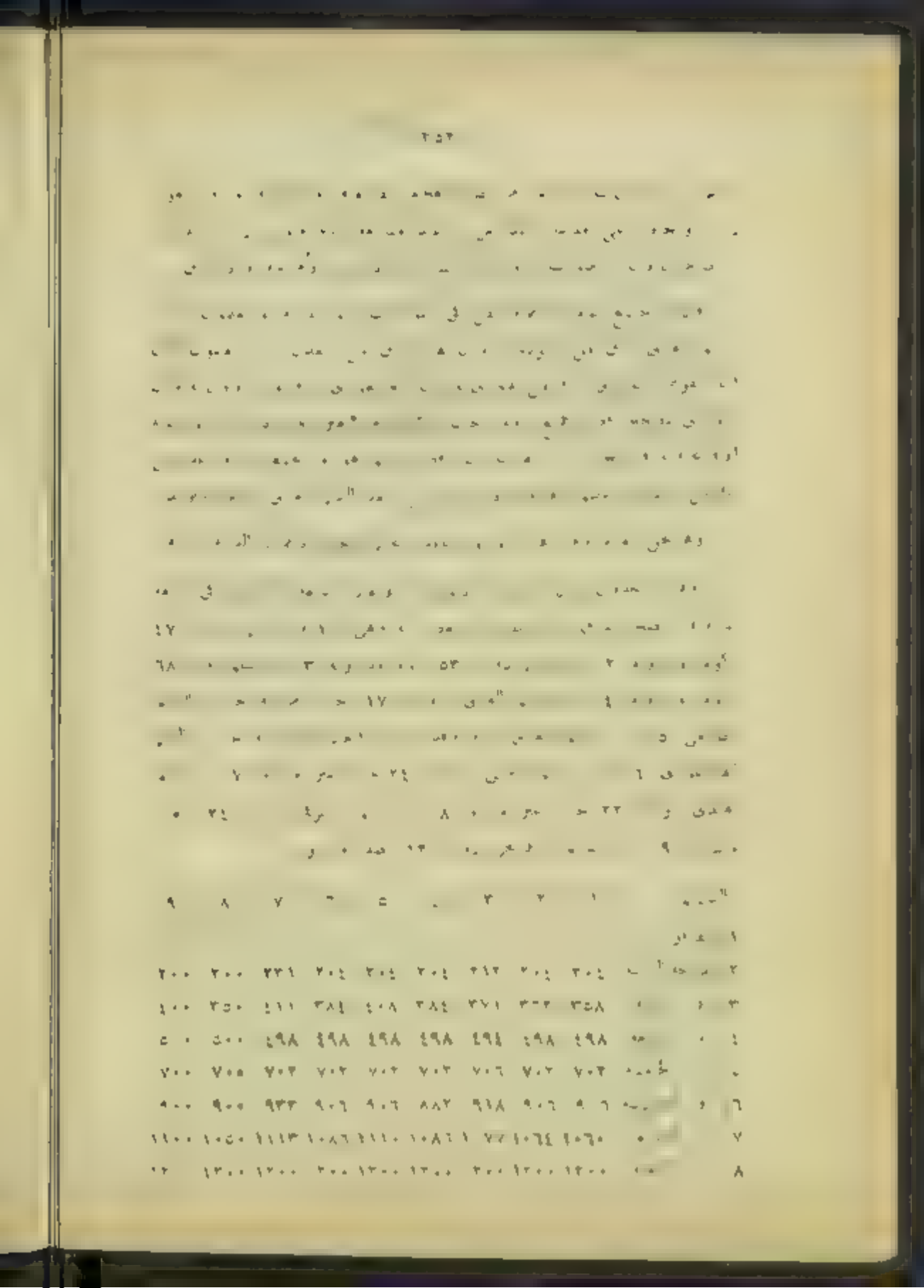
١ ـ ١٩ ١٩ ٣٢٥٦ ٢٠٤ ، ٣٠٤ ، ٩٠ ، [illegible] ٢٠٠ ، ٢٠٠ ، ١٠٠ ، [illegible] ١٩ ١٨ ١,٢٨ و ١٩ ١٠ ١١٦) [illegible] في سنة ١٨ [illegible] ١,٢٨ [illegible]

٢ ١٩ ١٨ ١٢٨ ٣٠٤ ، ٢٣١ ، ٦٣ ، [illegible] ٢٠٠ ٢٠٠ ١٠٠ [illegible] ١٩ ، ١١٠ ، ١١٦ [illegible] ١١٦ [illegible] ١١٠ [illegible]

٣ ـ ١٩ ١٠٠ ١١٦ ٣٠٤ ٨٣ ١١٢ و [illegible] ٢٠٠ ، ٢٠٠ ، ١٠٠

[illegible] ٢٠٤ ، ١٨٢ ، ١١٢) [illegible] (٣٠٤ ٢٣١ ، ٦٣ [illegible] ٢٣١ ١٤٢ [illegible] ٦٣ ، [illegible]

خلاصة الحكم السلام الوسيطة

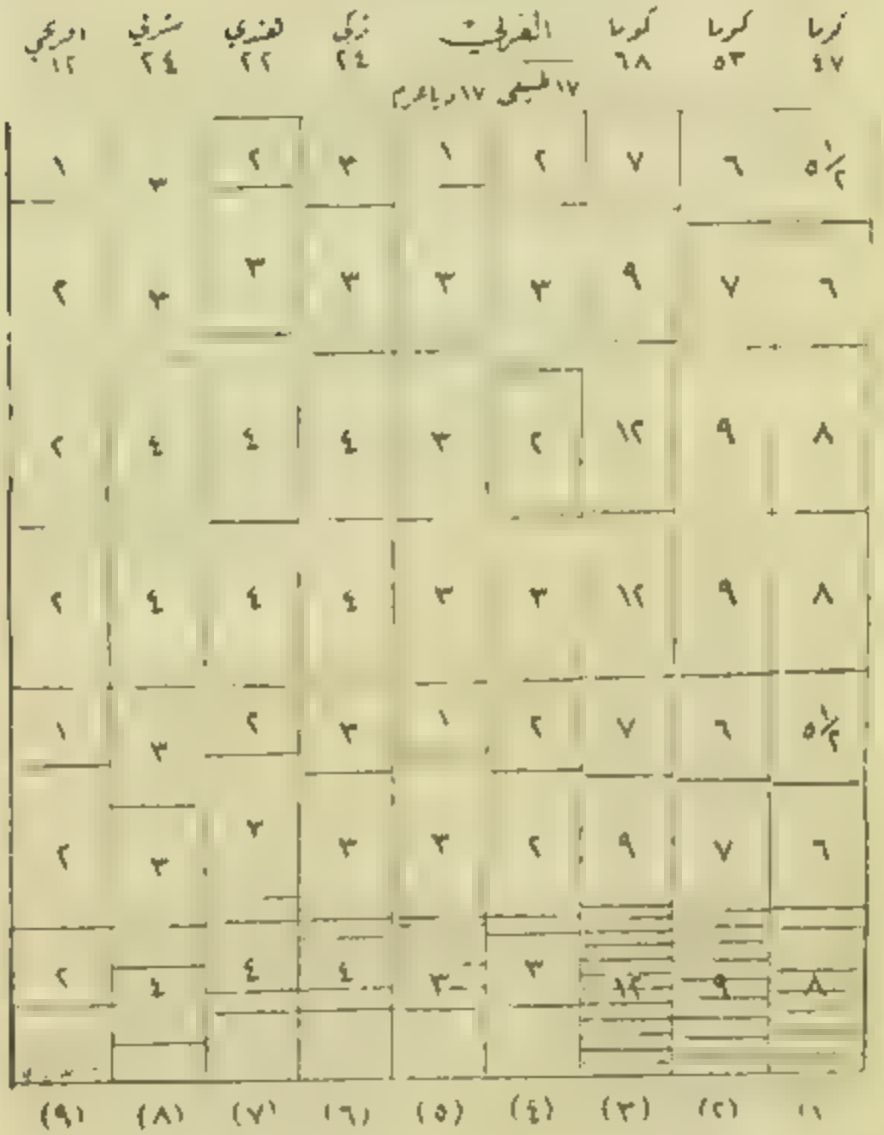


جدول يبين الذرات المعرفة المرتبة

عند التعبير عن النسب الموسمية بأبعاد السلم الدوري

١٣	٥٢		٧٠٢
١٤	٤٩٨		٤٩٨
١٥	٣٨٦		٣٨٤
١/٦	٣١٦		٣١٨
١,٧	٢٦٧		٢٧٠
١٨	٢٣١		٢٢٨
١٩	٢٠٤		٢٠٤
١١٠	١٨٢		١٨٠
١١١	١٦٦		١٦٨
١ ٢	١٥٠		١٥٠
١١٣	١٣٨		١٣٨
١ ٤	١٢٩		١٣٢
١١٥	١١٩		١١٤
١١٦	١١٢		١١٤
٧ ١٣٥	٩٢		٩٠
١٣ ٢٥٦	٩٠		٩٠
١٢١	٨٠		٩٠
١٢٢	٨١		١٨
١٢٥	٧٠		٦٦
١٣٨	٦٣		٦٦
١٣٦	٥٩		١٨

مقابلة الدرجات الرئيسية
في السلالة الموسيقية



القسم الرابع

الجمال الموسيقى

الجمال الموسيقي

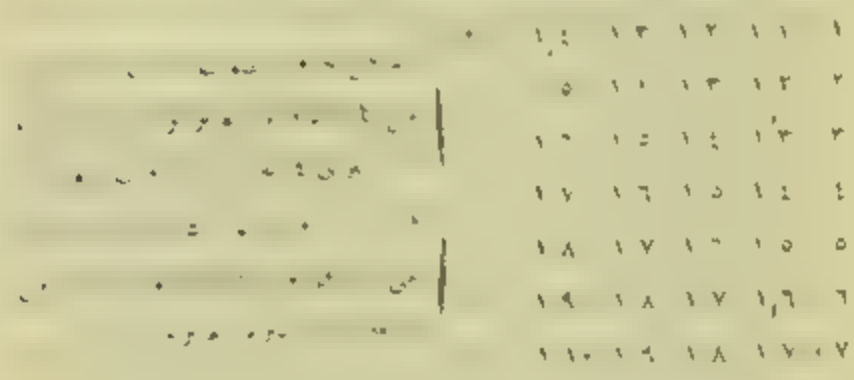
الأصوات المؤتلفة والمتنافرة

٣			
٤			
٦			
٧			
٨			
٩			
١٠			
١١			
١٢			
١٣			
١٤			

الإيماء النقابية

أ
ب
ج
د
هـ
و
ز
ح
ط
ك
ل

نظم أدوار لاختلاف الأصوات واتفاقها



الأصوات الصامتة

[illegible]

الاصطلاب عند الافرنج

[illegible]

• الشكل الأول ...

• الشكل الثاني ...

• الشكل الرابع ...

• الشكل الخامس ...

(القسم الثالث) [illegible]

[illegible]

الاشكال [illegible]

١ [illegible] ١٢٠٠ [illegible]

٢ [illegible] ١٤٩٤

٣ [illegible] ١٠٨٤

٤ [illegible] ١٦٩٨

٥ [illegible] ١٩٠٢

٦ [illegible] ٢٤٠٠

[illegible]

[illegible]	[illegible]	٧٠٢٣٨٤٠	٩٧٢	١٢٠٠
[illegible]	١٦ ١١٠ ١٩ ١٤	٧٠٢٤٩٨٠	٨٨٢	١٢٠٠
[illegible]	١٤ ١ ١٨ ١٧	٤٩٨٢٧٠٠	٩٩٦	١٤٩٤
[illegible]	١٤ ١٨ ١١ ١١	٧٦٨٤٩٨٠	٩٩٦	٤٩٤
[illegible]	١٥ ١٤ ١٦ ١٥	٧٠٢٣٨٤٠	١٢٠٠	[illegible]
[illegible]	١٤ [illegible] ١٦ ١٠	[illegible]	١٢٠٠	١٦٩٨
[illegible]	[illegible] ١٣ ١٨ ١٧	٤٩٨٢٧٠٠	١٢٠٠	١٠٦٨
[illegible]	١٣ ١٤ ١٦ ١٥	٧٠٢٣٨٤٠	١٢٠٠	١٩٠٢
[illegible]	٣ ١٤ ١٩ ١٤	٧٠٢٤٩٨٠	١٢٠٠	١٩٠٢
[illegible]	١٤ ١٣ ١٤ ١٣	[illegible]	١٢٠٠ ١٩٠٢	٢٠٠٠
[illegible]	٣ ١٤ ١٦ ١٥	٧٠٢٣٨٤٠	١٢٠٠	٢٤٠٠
[illegible]	٣ ١٣ ١٥ ١٧	٤٩٨٢٧٠٠	١٢٠٠	٢٤٠٠

[illegible]

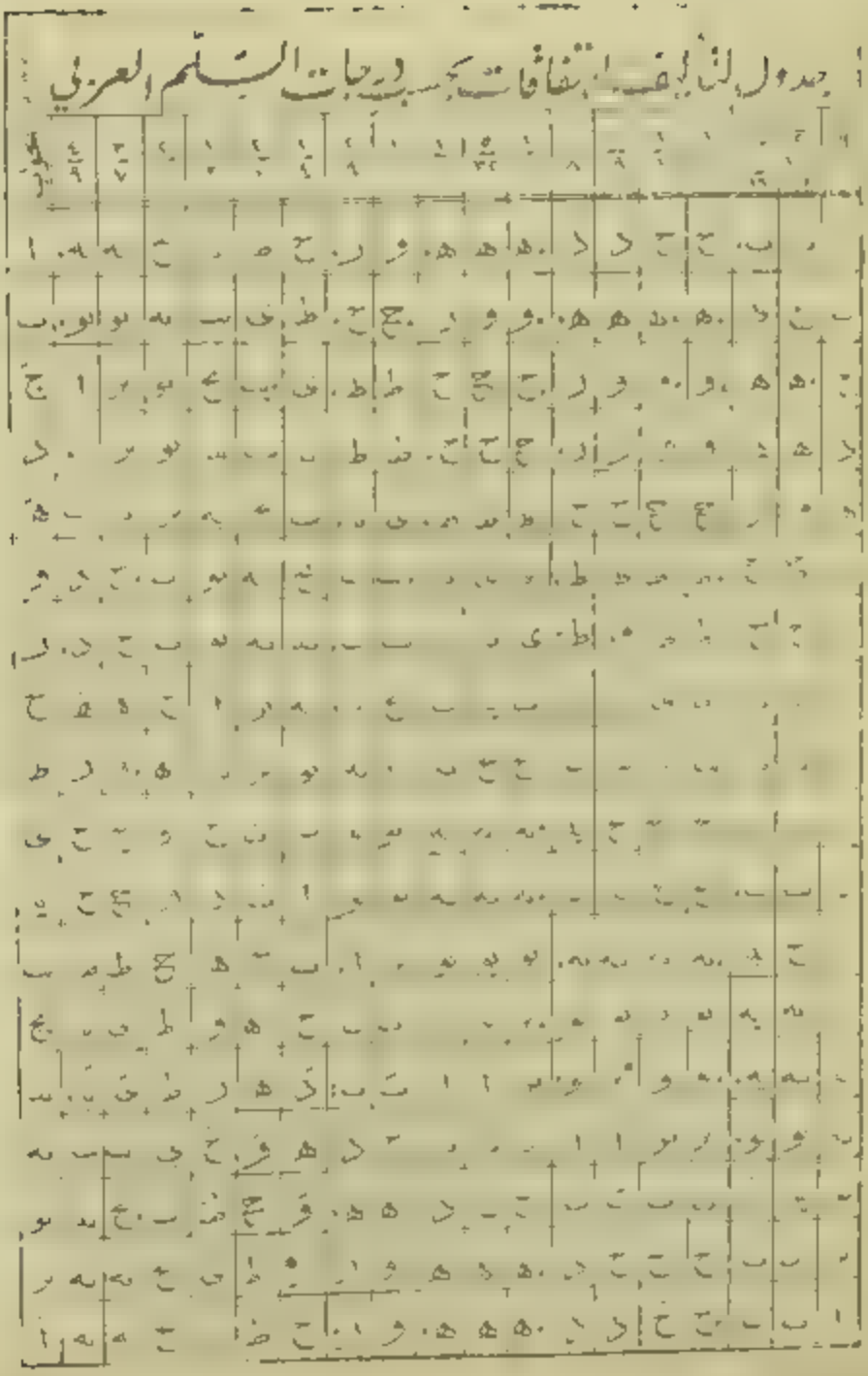
اتفاقات العمل

[illegible]

[illegible]	٣١٨	٤٩٨	٣٨٤
[illegible]	٣٠٠	٥٠٠	٤٠٠

[illegible]

[illegible]	٤٩٨	٣٨٤	٣١٨
[illegible]	٥٠٠	٤٠٠	٣٠٠


جدول التأليف بين الثقافات حسب درجات السلم العربي

صياغة الألحان

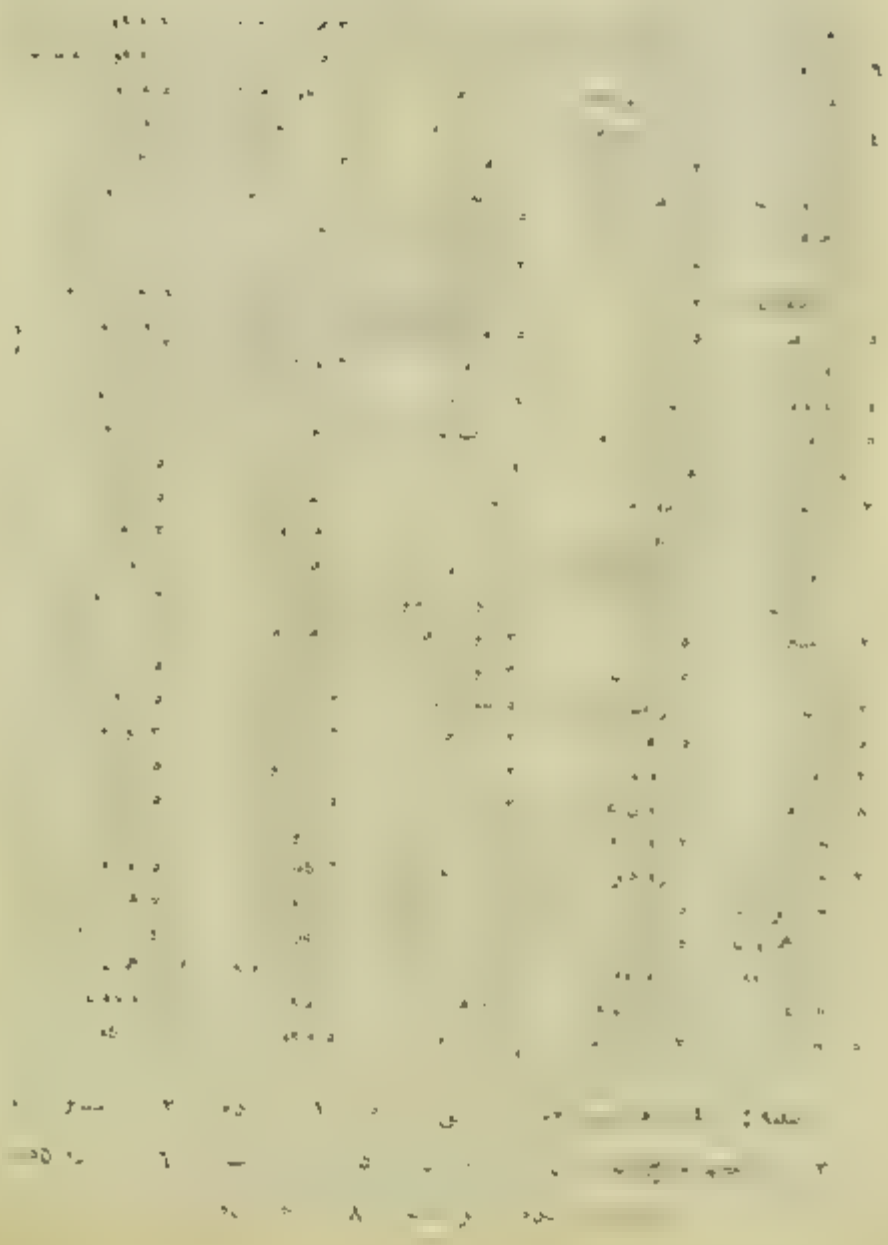
القسم الخامس

سلاسل الانغام

توضيح سلاسل الإعلام

نظام الانضمام

أسعار أشهر الأنظمة الشرقية:



تركيب الوحدات الفرعية

٢ - حسب صندوق سهم د ٧ كون.

١		٨	٨	١٢	٣			١٩	١٩	١٣	٢٥٦
٢	"	٨	١	١٢	٤			١٨	١٠	١	١١٦
٣	"	٩	٥	١٢	٥			١٨	١٤	١	١٣
٤		٩	٨	١٢	٢			١٨	١٩	١	٣٨
٥		٧	٦	١٢	٦				١٣	١	١١
٦	"	٩	٧	١٢	٣			١٨	١٠	١	٢١
٧		٥٠٥	١٠٠٥	١٢	٤			١٥	١٧	١	٩

٣ - حسب منطوق بند الـ ٥٣ كود

١		٩	٩	٤				٩	١٩	١٣	٢٥٦
٢		٩	٨	٥				١٩	١١٠	١	١١٦
٣		١٠	٨	٤				١٨	١١٠	١	٢١
٤		١٠	٩	٣				٨	٩		٢٨
٥		٥	١٢	٥				١١٥	١٧		١١٦

١		١٣	١٢	١١	٣	١٢	٩	٧	
٢		١٢	٤	١٢	١٣	٧	١٥	٦	
٣		٧	١٨	٣	١٢	٩	٧	١٢	
٤		٧	١٨	٣	١٢	٧	١٨	٣	
٥		٧	١٢	٧	١٦	٥	١٢	٩	
٦		١٣	٣	١٢	١٢	٩	١	١٢	
٧		١٣	٣	١٢	١٢	٣	١٣	١٢	
٨		١٣	١٢	٣	١٢	١٣	١٢	٣	
١٩		١٣	٣	٠	١٨	٩	٧	١٣	
١٠		٩	٠	٢	٣	٤	١٢	١٣	
١١		٩	٧	١٢	١٢	٧	٨	٣	
١٢		٩	٧	١٢	١٣	٣	١٣	١٢	
١٣		٩	٠	٧	١٢	٥	١٢	١٢	
١٤		٥	١	١٢	٢	٥	١١	١٢	

الأرقام العربية

من عهد الفارابي إلى عهد الأدفوي عدّ العرب العشرة والخمس عشرة

١ – بعض أشكال حد بلا بح حد قيد

٧٥٠٠ ٧٩٠١ ٨١٨٥ ١٠٠٠٠

٧٥٠٠ ١٢٣٨ ٨٨٨٩ ١٠

٧٥٠٠ ٨٠٢٨ ٩٤٩٢ ١٠

٧٥ ٠ ٨٠٠٠ ٨٨١٥ ٠٠

٧٥٠٠ ٨٢٣٨ ٩٠٠٠ ٢٠٠٠

١٥٠ ٨ ٠٠ ٩٠٠٠ ٠٠٠٠

٧٥٠٠ ٧٨٧٠ ٨٢٣٨ ٩٠٠٠ ١٠٠٠٠

١ ملاحظة :

٥٠٠٠ ٥٦٢٥ ٦٣٢٨ ٧٦٧٧ ٧٥٠٠

٥٠٠٠ ٥٦٢٥ ٦٣٢٨ ٧٦٧٧ ٧٥٠٠

٥٠٠٠ ٥٦٢٥ ٦٣٢٨ ٧١١٩ ٧٥٠٠

٥٠٠٠ ٥٦٢٥ ٦٠٠٠ ٦٦٦٧ ٧٥٠٠

٥٠٠٠ ٥٦٢٥ ٦٣٢٨ ٦٧٥٠ ٧٥٠٠

٥٠٠٠ ٥٦٢٥ ٦٠٠٠ ٦٦٥٠ ٧٥٠٠

٧٥٠٠ ٦٦٦٧ ٦٠٠٠ ٥٣٣٣ ٥٠٠٠

٧٥٠٠ ٦٦٦٧ ٥٩٢٦ ٥٣٣٣ ٥٠٠٠

٧٥٠٠ ٦٦٦٧ ٥٩٢٦ ٥١٢٥ ٥٠٠٠

٧٥٠٠ ٦٦٦٧ ٥١٢٥ ٤٧٥٠ ٥٠٠٠

٧٥٠٠ ٦٦٦٧ ٥٩٢٦ ٥٣٣٣ ٥٠٠٠

٧٥٠٠ ٦٦٦٧ ٦٠٠٠ ٥٣٣٣ ٥٠٠٠

ملاحظة : [illegible]

تركيب المقاسات العربية القديمة والدوائر الخمسية

[illegible]

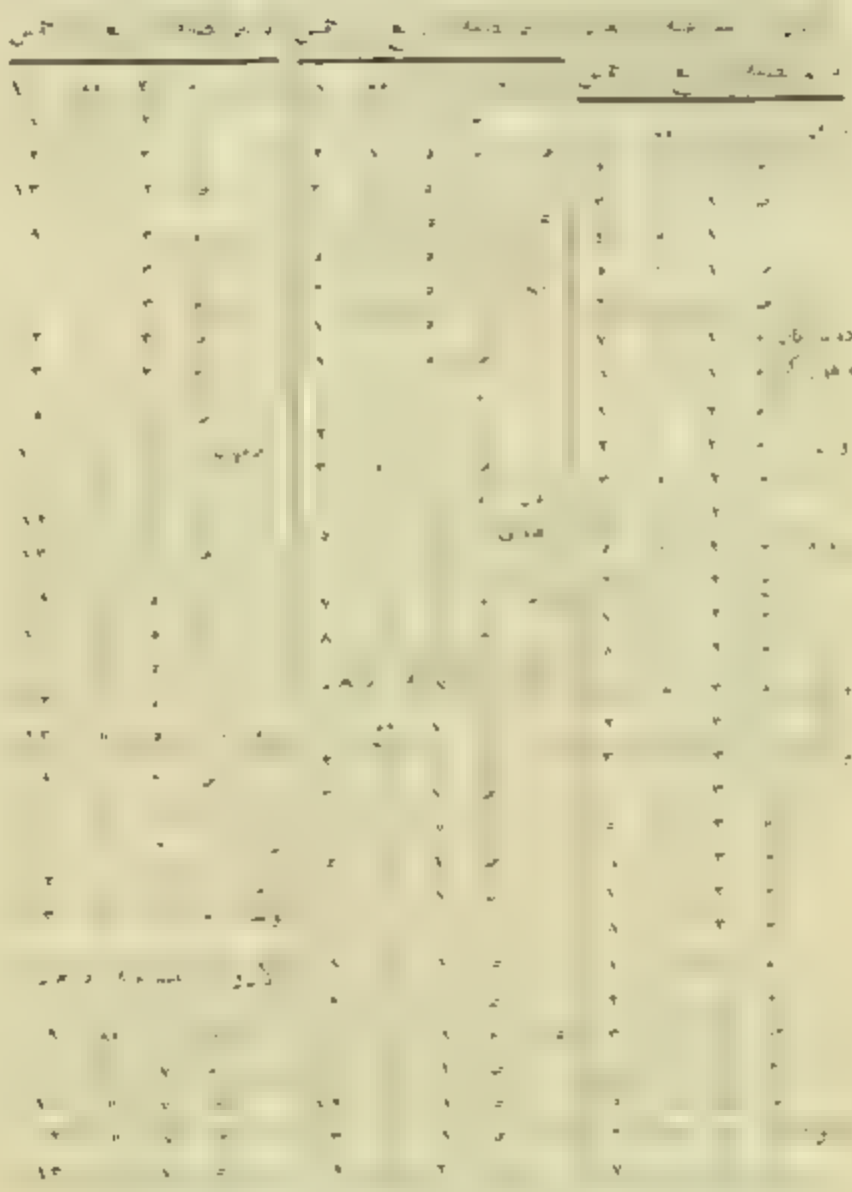
احصاء للمعادن والاوانى الحربية حسب رأي القدماء

[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
١٢٧	٣٠	٤٤	٩١

[illegible]

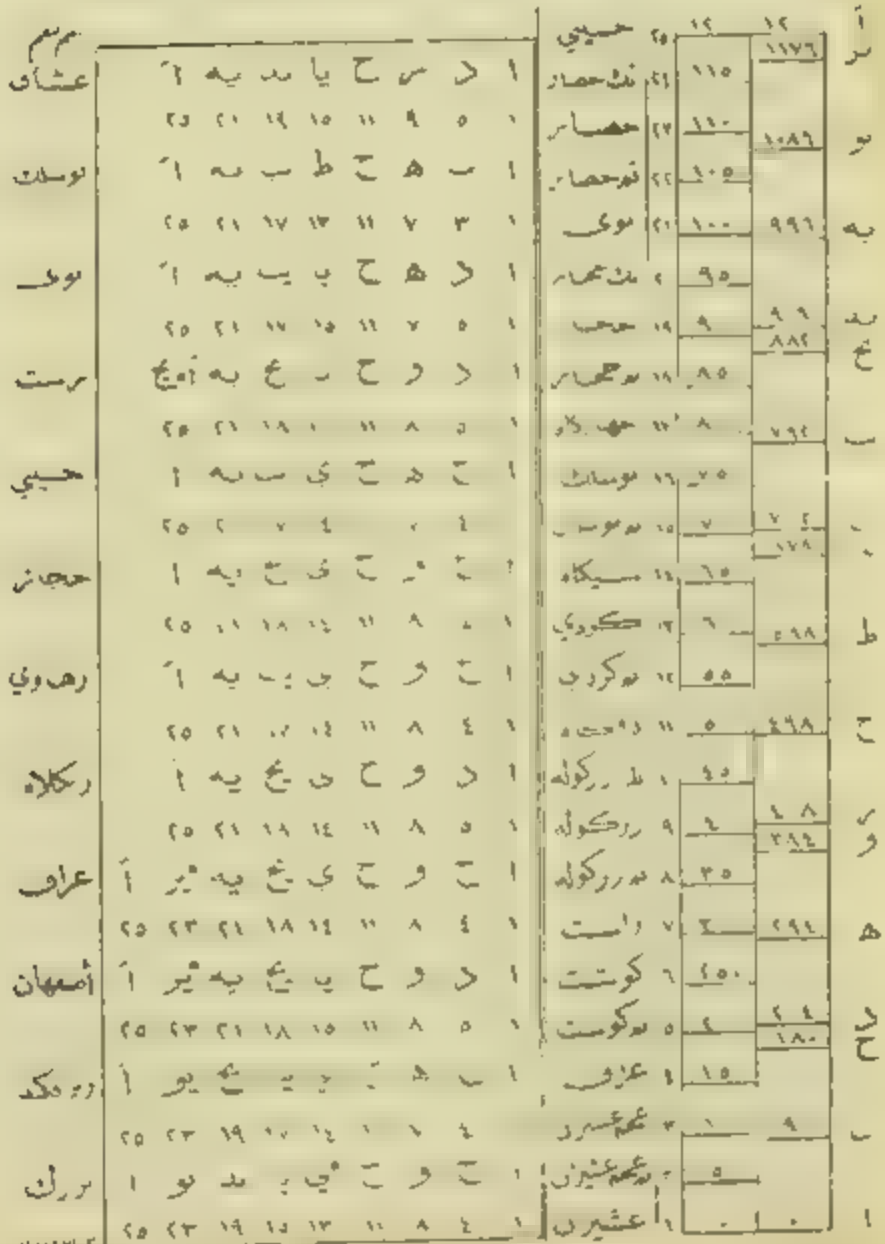
[illegible]

الادوار القديمة وتركيبها



درجات المقامات العربية القديمة

مع مقابلتها بالأرباع الحالية



المكس والموازنات

تركيب الأنغام الشرقية بالأوتار المعدلة

١ ـ الفاصل الصبي بين الجناحين المتماثلين

[illegible]	٤	٤	٢	٤	٤	٤	٢
[illegible]	٢	٤	٤	٤	٢	٤	٤
[illegible]	٢	٦	٢	٤	٢	٦	٢
[illegible]	٤	٣	٣	٤	٤	٣	٣
[illegible]	٣	٣	٤	٤	٣	٣	ـ

٢) ـ الفاصل الطنبي قبل الجناحين المتماثلين

[illegible]	٤	٢	٦	٢	٢	٦	٢
[illegible]	٤	٤	٢	٤	٤	٢	٤

٣) ـ الفاصل الطنبي بعد الجناحين المتماثلين

[illegible]	٤	٢	٤	٤	٢	٤	٤
[illegible]	٣	٣	٤	٣	٣	٤	٤
[illegible]	٤	٣	٣	٤	٣	٣	ـ

٤ ـ الفاصل الطبي بين الجناحين المختلفين

[illegible]	٤	٢	٤	٤	٢	٦	٢
[illegible]	٤	٤	٢	٤	٢	٦	٢
[illegible]	٤	٢	٤	٤	٣	٣	٤
[illegible]	٢	٦	٢	٤	٢	٤	٤
[illegible]	٢	٦	٢	٤	٤	٢	٤
[illegible]	٣	٣	٤	٤	٤	٢	٤
[illegible]	٣	٤	٣	٤	٢	٤	٤
[illegible]	٤	٣	٣	٤	٢	٦	٢
[illegible]	٤	٣	٣	٤	٤	٢	٤
[illegible]	٤	٣	٣	٤	٤	٤	٢
[illegible]	٦	١	٣	٤	٤	٣	٣

٥ الفاصل الصبي قبل الجناحين المختلفين

	٤	٢	٦	٢	٤	٢	٤
	٤	٢	٦	٢	٤	٣	٣

٦ الفاصل الصبي بعد الجناحين المختلفين

	٢	٤	٤	٢	٦	٢	٤
	٤	٢	٤	٢	٦	٢	٤
	٣	٣	٤	٢	٦	٢	٤
	٤	٢	٤	٢	٤	٤	٤

١ الاسم مؤلفه من ذي الاربع وذي الخمس او بالعكس

	٣	٤	٣	٤	٣	٤	٣
	٣	٤	٣	٤	٣	٤	٣

٢ - الاسم يتوسطه فيها بعد بالاربع بين شعري البعد بالخمس

	٣	٤	٢	٤	٤	٤	٣
	٣	٤	٤	٣	٤	٤	٣
	٤	٤	٤	٣	٣	٤	٢
	٣	٣	٢	٢	٦	٤	٤

	٣	٤	٢	٦	٢	٤	٣
	٢	٤	٤	٣	٣	٢	٦
	٤	٤	٢	٦	٢	٤	٢
	٣	٤	٢	٦	٢	٤	٠

	٣	٦	١	٥	٢	٦	١
	٣	٤	٣	٣	٢	٦	٣
	٥	٢	٤	٢	٤	٤	٣

انغام تستقر على درجات مختلفة

٢٤٩ ٩٩ ١٥٠ ٢٠٤ ١٥٠ ١٤٤ ٢٠٤

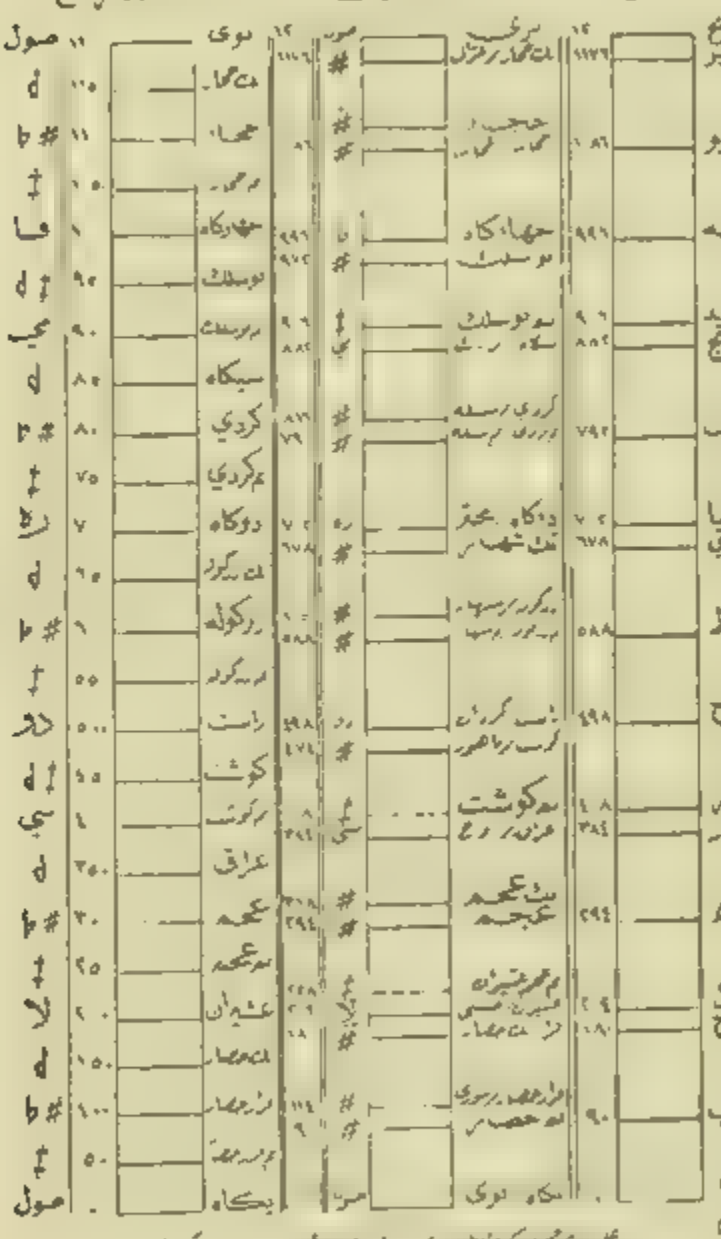
٢٤٩ ٩٥ ١٩ ٢٦٧ ١١٣ ٢٥٥ ٩٩

الادغام التركيبي:

	٢٠٤	٢٠٤	٩٠	٢٠٤	٢٠٤	٢٠٤	٩٠
	٢٠٤	١٨٠	١١٤	٢٠٤	٣٠٤	١٨٠	١١٤
	٣٠٤	٩٠	٢٠٤	٢٤	٣٠٤	٩٠	٣٠٤
	٨٠	١١٤	٢٠٤	٣٠٤	١٨٠	١١٤	٢٠٤
	١١٤	٢٧٠	١١٤	٢٠٤	١١٤	٢٧٠	١١٤
	١١٤	٣٠٤	١٨٠	٢٠٤	١١٤	٢٠٤	١٨٠
	٩٠	٣٠٤	٢٠٤	٣٠٤	٩٠	٣٠٤	٣٠٤
	١١٤	٣٠٤	١١٤	٢٧٠	ملاحظة:		
	١١٤	٣٠٤	٣٠٤	١٨٠		٣٠٤	
	١٨٠	١١٤	١١٤	٢٩٤			
	٣٠٤	١١٤	٢٧٠	١١٤			

جدول المقابلة درجات السلم العربي باستعمال التركي وذي الاربع المعروفين في تركيا ومصر

السلم العربي — السلم التركي — سلم الاربع



تطبيق الصيغ الوسيطة على الأرقام الحالية

١٩	١/٩	١٣٢٥٦	
١٩	١/١٠	١١٦	
١٨	١٨	١٤٩	
١٨	١٩	١٢٨	
١٨	١١٠	١٢١	
١١٥	١٧	١١٦	
١/١٠	١١١	١١٣	
		١٩ ١١٣ ٧٨٨	
١/١٣	١٨	١١٤	
١١٣	١٧	١٢٢	
١/١٠	١٧	١٣٦	

مناطق الاشتباه

تركيب الاشغام العربية الصميغة ، وعددها وتسميتها بموجب الصب الموسيقي:

١	١١٦	١١٧	١١٤	١١٣	١١٢	١١٩	١٢٨	٣٩
٢	١١٠	١١٤	١١٣	١٣٦	١٨٢	١٢٨	١٣٩	٤٩
٣	١٠٩	١١٥	١١٦	١٢٨	٢٠٤	١١٩	١١٢	٦٣
٤	١٠	١١٥	١١٦	١٢١	١٨٣	١١٩	١١٢	٨٥
٥	١١٨	١١٧	١١٠	١١٦	٩٩	١٠٥	١٨٣	١١٣
٦	١١٣	١١٤	١١٣	١٢٢	١٥٠	١٢٨	١٣٩	٨١

جدول مقارنة بحصص الأسد الموسيقية

النغمة	التردد	الطول الموجي	الأرباع	النسبة
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
١ ٠	٣٨٦	٦٠	٧ ٢ ٣	٢٣
١ ٣	٣١٦	٤٣	٦ ١ ٣	١٩
٠ ٣٢	٢٩٤	٤٩	٦	١٨
١ ٧	٢٦٧	٤٠	٥ ١ ٣	١٦
١ ٨	٢٣١	٣٨	٤ ٢ ٣	١٤
١ ٩	٢٠٤	٣٤	٤	١٢
١٠	١٨٢	٣٠	٣ ٢ ٣	١١
١ ١١	١٦٦	٢٨	٣ ٣	١٠
١ ١٢	١٥٠	٢٥	٣	٩
٧ ٨٨	١٤٤	٢٤	٢	
١ ٣	١٣٩	٢٣	٢ ٢ ٣	٨
١ ١٤	١٢٨	٢٢	٢	٧
١ ١٥	١١٩	١٩	٢ ١ ٣	٧
١ ١٦	١١٢	١٩	٢	٦
١ ١٧	١٠٥	١٧	٢	٦
٢/٣٥	١٠١	١٧	٢	٦
١ ٨	٩٩	١٦	١	٥
٢/١٣٥	٩٣	١٥	١	٥
٣/٢٠٦	٩٠	١٥	١ ٢ ٣	٥
١ ٢١	٨٥	١٤	١	٥
١ ٢٢	٨١	١٣	١	٤
١/٢٥	٧٠	١١	١ ١ ٣	٤
١ ٢٨	٦٣	١٠	١	٤
١ ٣٦	٤٩	٨	١	٣

بعض الأجناس من أشهر أشكال البعد بالأربع

رقم	بحسب [illegible]			[illegible]			بالعلامات العربية	بالنسبة [illegible]	الاسم
١١	١/٩	١/١٠	١/١١	٣٤	٣٠	١٩	ا د و ع	ا يد يو ا	راست
١٢	١/٩	١/١٦	١/١٠	٣٤	١٩	٣٠	ا د ه. ع	ا يد يه. ا	مستعار
١٣	١/١٠	١/٩	١/١٦	٣٠	٣٤	١٩	ا ج و ع	ا ج يو ا	أصفهان
١٤	١/١٠	١/١٦	١/٩	٣٠	١٩	٣٤	ا ج ه ع	ا ع يه ا	عشاق
١٥	١/١٦	١/٩	١/١٠	١٩	٣٤	٣٠	ا ح. ه. ع	ا ب. يه. ا	عراق
١٦	١/١٦	١/١٠	١/٩	١٩	٣٠	٣٤	ا ح. ه ع	ا ب. يه ا	شورى
١٧	١/١٠	١/١١	١/١٢	٣٠	٢٨	٢٥	ا ح ه: ع	ا ع يه: ا	عربان
١٨	١/١١	١/١٢	١/١٠	٢٨	٢٥	٣٠	ا ح^ ه. ع	ا ع^ يه. ا	باي عرب
١٩	١/١٢	١/١١	١/١٠	٢٥	٢٨	٣٠	ا ج. ه. ع	ا ع يه. ا	" "
٢١	١/٨	١/١٠	١/٢١	٣٨	٢٠	١٥	ا د. ز ■	ا يد. يز ا	
٢٢	١/٨	١/٢١	١/١٠	٣٨	١٥	٣٠	ا د. ه. ■	ا يد يه. ا	دوجرار
٢٣	١/١٠	١/٨	١/٢١	٣٠	٣٨	١٥	ا ح ز ع	ا ج يو ا	پنجگاه
٢٤	١/١٠	١/٢١	١/٨	٣٠	١٥	٣٨	ا ج ه. ع	ا ع يه. ا	سلمك
٢٥	١/٢١	١/٨	١/١٠	١٥	٣٨	٣٠	ا ب ه. ع	ا يب يه. ا	
٢٦	١/٢١	١/١٠	١/٨	١٥	٣٠	٣٨	ا ب ه. ■	ا يب يه. ا	
٢٧	١/٨	١/١٣	١/١٤	٣٨	٢٣	٢٢	ا د. و^ ع	ا يد. يو^ ا	
٢٨	١/١٣	١/١٤	١/٨	٢٣	٢٢	٣٨	ا ب: ه. ع	ا ب: يه. ا	سباقي
٣١	١/١٥	١/٧	١/١٦	١٩	٤٥	١٩	ا ج. و ع	ا ج. يو ا	حجاز
٣٢	١/٧	١/١٥	١/١٦	٤٥	١٩	١٩	ا د. و ■	ا يد. يو ا	سازكار
٣٣	١/١٦	١/٧	١/١٥	١٩	٤٥	١٩	ا ب. و ع	ا ج. يو ا	آرا
٣٤	١/١٦	١/١٥	١/٧	١٩	١٩	٤٥	ا ب. د. ■	ا يب. يد. ا	نكامى
٣٧	١/١٠	١/٣٦	١/٧	٣٠	٨	٤٥	ا ج د. ع	ا ع يد. ا	ذرايلك
٣٨	١/١٠	١/٧	١/٣٦	٣٠	٤٥	٨	ا ح ر. ■	ا ج ير ا	شاهناز
٣٩	١/٣٦	١/٧	١/١٠	٨	٤٥	٣٠	ا ب. ه. ع	ا يب يه. ا	حجاز غريب
٤١	١/٨	١/٩	١/٢٨	٣٨	٣٤	١١	ا د. ر. ■	ا يد. ير. ا	
٤٢	١/٨	١/٢٨	١/٩	٣٨	١١	٣٤	ا د. ه ■	ا يد. يه ا	مرزدوزا
٤٣	١/٩	١/٨	١/٢٨	٣٤	٣٨	١١	ا د ز. ع	ا يد يز. ا	
٤٤	١/٩	١/٢٨	١/٨	٣٤	١١	٣٨	ا د ه. ع	ا يد يه. ا	دوسلك
٤٥	١/٢٨	١/٨	١/٩	١١	٣٨	٣٤	ا ب. ه ع	ا يب يه ا	كردي
٤٦	١/٢٨	١/٩	١/٨	١١	٣٤	٣٨	ا ب. ه. ■	ا يب. يه ا	حجازكاركردي
٤٧	١/٢٢	١/٧	١/١٢	١٣	٤٥	٢٥	ا ب^ ه^. ع	ا يب^ يه. ا	حجاز عربي
٤٨	١/١٢	١/٧	١/٢٢	٢٥	٤٥	١٣	ا ج. ز^ ع	ا جج. يو: ا	" "

بعض العقود وهي أشهر أشكال البُعد بالخمس

الرقم	بالنسب الموسيقية	بالعلامات العربية	بالتصوير على درجات	الأسود
٥١	١/١٠ ١/٩ ١/٩ ١/١٠	١ ح و ط يا	ح ي يج يو أ	عجم
٥٢	١/٨ ١/٩ ١/١٠ ١/٨	، ج و ز ،	، ي يج يد ،	
٥٣	١/١٠ ١/٩ ١/٨ ١/١١	، ح و ط ،	، ي يج يو ،	سوق آور
٥٤	١/١٠ ١/٩ ١/٣٦ ١/٧	، ح و ز ،	، ي يج يد ،	
٥٥	١/١٠ ١/٩ ١/٩ ١/١٠	، ح و ح ،	، ي ع يه ،	اصفهان
٥٦	١/١١ ١/١٠ ١/١١ ١/٧	، ج هـ ز ،	، ي ب ، د ،	صبا
٥٧	١/١٢ ١/٧ ١/١٠ ١/١٠	، ج هـ ط ،	، ي ب ، و	نسيم بكار
٦١	١/٨ ١/١١ ١/٧ ١/١٠	، د هـ ط ،	، يا ب ، و	حصار
٦٢	١/١١ ١/٨ ١/٨ ١/١٠	، ب هـ ح ،	، ط ب يه ،	حوراب
٦٣	١/١١ ١/٨ ١/١٥ ١/٧	، ب هـ ز ،	ط ب ، يد ،	زمزمه
٦٤	١/٧ ١/١٠ ١/٩ ١/١٢	، هـ و ط ،	، يب ع يو ،	طرز جديد
٦٥	١/١٥ ١/٧ ١/٩ ١/١٢	، ب ، و ط ،	، ط ع و ،	
٦٦	١/١٥ ١/٧ ١/٢١ ١/٨	، ب ، و ز ،	، ط ، ع د ،	
٦٧	١/١٥ ١/٧ ١/١١ ١/١٢	، ب ، و ح ،	ط ، ع يه ،	
٦٨	١/١٥ ١/٧ ١/٢١ ١/٧	، ب ، و ز ،	، ط ع يد ،	
٦٩	١/٢٦ ١/٧ ١/١٠ ١/٧	، ب ، هـ ز ،	، ط ب ، يد ،	رقعة الأرواح
٧١	١/١٦ ١/٨ ١/٩ ١/١٥	، ج هـ ط ،	، ي ب ، يو ،	راحتفزا
٧٢	١/١٦ ١/٩ ١/٩ ١/١٠	، ج هـ ح ،	، ي ب ، ه ،	عراق
٧٣	١/١٦ ١/٩ ١/١٠ ١/٧	، ح هـ ز ،	، ي يب ب ،	حجاز
٧٤	١/٢٠ ١/٢١ ١/١٠ ١/٩	، ح هـ و ح ،	، ي يب يج يه ،	سوق طرب
٧٥	١/١٠ ١/٢١ ١/١٠ ١/٩	، ح هـ ز ح ،	، ي يب يد يه ،	
٧٦	١/١٩ ١/١٠ ١/٩ ١/٢١	، ب ي ز ط ،	، ي يب يد و ،	بسرك

[illegible]

	١٠٠	١,١٦	١,١٦	٥٣٢	١٣٥	٧	١٩	١٩	
	٣٠	١٩	١٩	٤٩	١٥	٣٤		٣٤	
	١٠٠٠٠	٩٠٠٠	٨١٣٨	٧٩١١	٦٦٧٢	٧٣٣٨	٥٦٢٥	٥٠٠٠	

	١٠٠	١٠٠	١/١٥	١/٧	١/١٦	١/١٠	١/٩	
	٣٨	٢٥	١٩	٤٠	١٩	٣٠	٣٤	
	٣	٣	٣٠	٥٠	٣٠	٣٠	٤	
	١٠٠٠٠٠	٩٠٩١	٨٣٣٣	٧٧٧٨	٦٦٦٧	٦٢٥٠	٥٦٢٥	٥٠٠٠

	٢	٦	٤	٤
	٢	٦	٤	٤

عدد الوثائق

قسمة الانغام العربية

[illegible]

١ [illegible] (١١٠١١)
٢ [illegible] ١٤١٤٠
٣ [illegible] ٢١ [illegible] (٥٢١٢١)
٤ [illegible] ٢١ [illegible] ١٧ [illegible]
٥ [illegible] ١٧ [illegible] (٢١) [illegible] ٢١٠١٧
٦ [illegible] شكل ١٢ (١٢٥١)
٧ [illegible] ١٧ [illegible] ٥٢ ٥٢١٧

[illegible] ١١٠١١

[illegible] ١٦٥٦

[illegible] ٥٦ [illegible] ١٦

[illegible]

[illegible]

صفاء الإسلام وأوثاره

[illegible]

[illegible]

التعبير عن الأنغام بالإشارات والأرقام

[illegible]

أولاً [illegible]

ثانياً [illegible]

ثالثاً [illegible]

[illegible]

٣ ١٠٠٠٠ ١١١١ ١٤٢٨ ٢٥٠٠ ٣٣٣٣ ٣٥٧١ ٤٣٧٥ ٥٠٠٠ [illegible]

٤) — ١ ٨/٩ ٦/٧ ٣/٤ ٢/٣ ٩/١٤ ٩/١٦ ١/٢ ٥ [illegible]

٥) — ١٠٠٠٠ ٨٨٨٩ ٨٥٨٢ ٧٥٠٠ ٦٦٦٧ ٦٤٢٩ ٥٦٢٥ ٥٠٠٠ [illegible]

٦ ٨ ٩ ٢٧ ٢٨ ٧ ٨ ٨ ٩ ٢٧ ٢٨ ٧ ٨ ٨ ٩ [illegible]

٧) — ١ ٨/٩ ٧/٦ ٢/٣ ٣ ٣ ٩/١٤ ٩/١٦ ٣ [illegible]

٨ ٥١٦ ٥٨٠ ٦٠٣ ٦٨٨ ٧٧٤ ٨٠٣ ٩١٧ ١٠٣٣ [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

توزيع النصب التذكارية لسائر الأنعام

[illegible]

مثال أول

[illegible]

١٠٠٠٠٠ ٨٨٨٩ ٨٣٣٣ ٨١٤٣ ٦٦٦٧ ٥٩٢٦ ٥٥٥٥ ٥٠٠٠

[illegible]

٧٥٠٠٠ ٦٦٦٧ ٦٢٥٠ ٥٣٥٧ ٥٠٠٠ ٤٦٦٦ ٤٣٧٥ ٣٧٥٠

مثال ثان

[illegible]

٦٠٠٠ ٤٠٠٠ ٣٥٥٦ ٣٣٣٣ ٢٨٥٧ ٢٦٦٧ ٢٣٧٥ ٢٢٢٢ ٢٠٠٠

[illegible]

تصوير الاجسام

٤٣٥ ٤٨٣ ٥١٢ ٥٨٠ ٦٤٤ ٦٨٧ ٧٢٣ ٨٧٠

٥١٦ ٥٧٣ ٦١١ ٦٨٧ ٧٦٤ ٨١٥ ٩١٧ ١٠٣٢

٦٤٤ ٧١٥ ٧٦٣ ٨٥٩ ٩٥٤

١٠١٨ ١١٤٥ ١٢٨٨

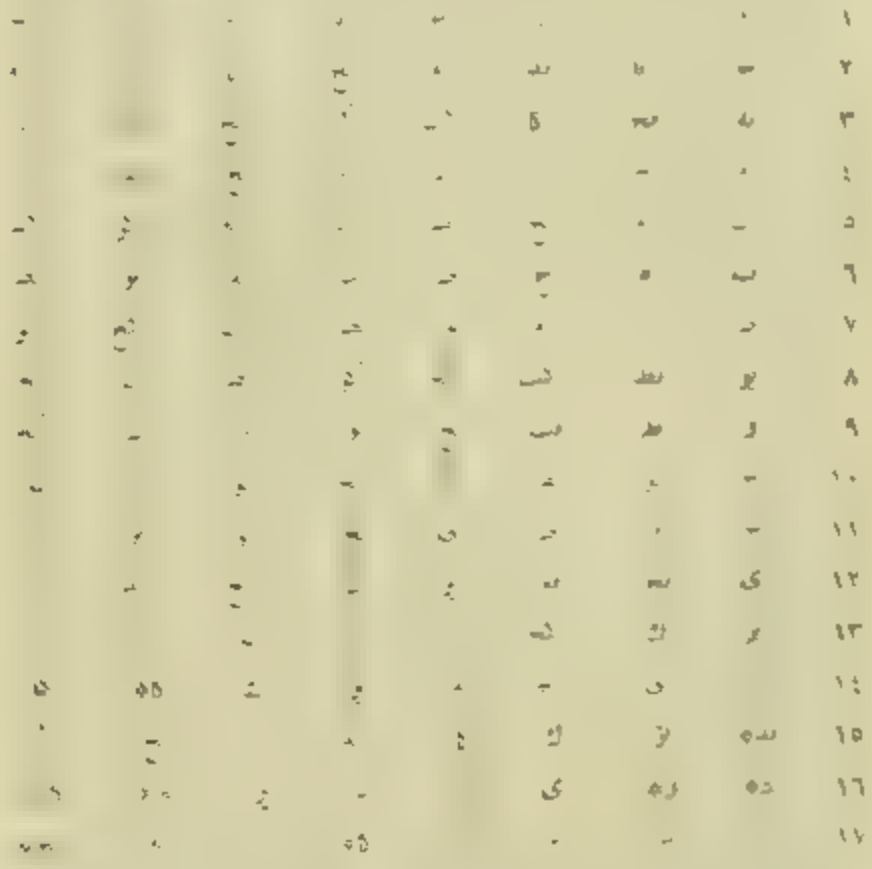
١٠٠٠٠ ٩٠٠٠ ٨١٣٨ ٧٥٠٠ ٦٧٥٠ ٦٣٢٨ ٥٦٢٥ ٥٠٠٠ على مشرب

٨١٢٨ ٧٥٩٤ ٧١١٩ ٦٣٢٨ ٥٧٩٦ ٥٣٤٠ ٤٧٤٦ ٤٢١٩ على

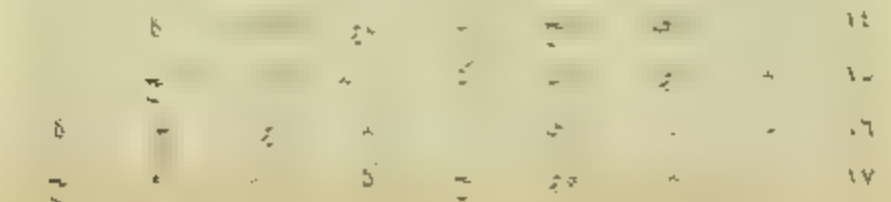
٦٧٥٠ ٦٠٧٥ ٥٦٩٦ ٥٠٦٣ ٤٥٥٦ ٤٢٧١ ٣٧٩٧ ٣٢٧٥ على

Transposition de tons

تصوير مقام العشاق القديم ، على اصول الجناح ، كما جاء في النسخة بدون



تصوير الدرجات الاربع الاخيرة (ز ، ط ، ك ، ي ، بدون علامة ،)



القاعدة الاولى

لأجل تصوير الأصوات المؤلفة بمقتضى القاعدة الموسيقية ذات الأجزاء الثلاثة

القاعدة الثانية

لأجل تصوير الأسهم المؤيدة بمقتضى أحكام ذات الأحراف غير المتساوية

[illegible]

تصدير مقام العشاق لعديم، على اسلوب نسيم (مع علامة .)

الدرجة	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
١	ا			ج	د	هـ	ط	[illegible]
٢	ب	ه	ب	ط	ب	ه	ي	[illegible]
٣	ج	ز	ج	ي	ج	و	يا	
٤	د	د	ط	ا	د	ا	يب	كا
٥	ه	يج	ا	ب	ه	ح	يد	كب
٦	و	ا	ب	يج	و	ط	يه	كج
٧	ز	ب	ج	د	ز	ا	كا	كد
٨	ح		د	ه	ح	كا	كب	كه
٩	ط	ب	ه	و	ط	كب	كج	كو
١٠	ي	ج	و	يا	كا	كج	كد	كز
١١	يا	د	ز	يب	كب	كد	كه	كح
١٢	يب	ه	ح	يج	كج	كه	كو	كط
١٣	يج	و	ط	يد	كد	كو	كز	كي
١٤	يد	ز	ي	يه	كه	كز	كح	كيا
١٥	يه	ح	كا	كا	كو	كح	كط	كيب
١٦	يو	ط	كب	كب	كز	كط	كي	كيج
١٧	يز	ي	كج	كج	كح	كي	كيا	كيد
١٨	يح	كا	كد	كد	كط	كيا	كيب	كيه

ارتفاع الصوت

لغة الحس الناعم ، وقبلة الفن الراقي

الارقام التي تستقر على درجة البكاء [illegible] صول ٣ في الصوت الرابع في المسرح العام

١) – مقام البكاء (١١٠١٣

[illegible]

[illegible] ٥٥ [illegible] ٥٥٠ [illegible] ٥٥ [illegible]

[illegible] ١٩ ١١٠ ١١٣ ١١٩ ١١٠ ١١٩ ١١٦

[illegible] ٣٤ ٣٠ ١٩ ٣٤ ٣٠ ٣٤ ١٩

[illegible] ٧٧٣ ٨٧٠ ٩٦٧ ١٠٣١ ١١٦٠ ١٢٨٩ ١٤٠٠ ١٥٤٧

[illegible] ١٠٠٠٠ ٨٨٨٩ ٨٠٠٠ ٧٥٠٠ ٦٦٦٧ ٦٠٠٠ ٥٣٣٣ ٥٠٠٠

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

۱۲ مقام ارجمند ۱۵۱۵۰

۱۵۱۵۰ ۱۱۱۵۱۵۰

۱۵۱۷ ۱۳۹۲ ۱۲۳۷ ۱۱۶۰ ۱۰۲۱ ۸۲۸ ۸۷۰ ۷۷۳

٢ مقام كرديه ٠٢٦٢٦

٣ مقام بهبهان ٠١٩١٩

٤ مقام بوسلك عشيران ٥ (١٩٤١٠ [illegible]

[illegible]

[illegible] ١ ١٢ ١ ١١ ١ ١٠ ١ ٩ ١ ٢٨ ١ ٨ ١/٩
[illegible] ٣٥ ٢٨ ٣٠ ٣٤ ١١ ٣٨ ٣٣
[illegible] ٨٧٠ ٩٤٩ ١٠٤٤ ١١٦٠ ١٣٠٥ ١٣٠٣ ١٥٤٧ ١٧٤٠
[illegible] ١٠٠٠٠٠٨ ٩١٦٧ ٨٣٣٣ ١٠٠٠ ٢٦٦٧ ٦٤٢٩ ٥٦٣٠ ٥٠٠٠
[illegible]

[illegible]

٥ مقام الزيراڤكند (١٣٠٣٧ [illegible]

[illegible]

[illegible]

٨ مقام السوقت

[illegible] ١٠٠٠٠٠ ٩٥٢٤ ٨٣٣٣ ٧٥٠٠ ٦٦٦٧ ٦٣٤٩ [illegible] ٥٠٠٠

[illegible]

ملاحظة : [illegible]

٩ معام سوزدن ٢١٠٣١

[illegible]

[illegible] على المشعران [illegible]

[illegible] (٢١٠٣١) .

	١١٥	١١٧	١١٦	١١٩	١١٠	١١٨	١٢١		
	١٩	٢٥	١٩	٣٤	٣٠	٣٨	١٥		
	٨٧٠	٩٣٣	١٠٨٧	١١٦٠	١٣٠٥	١٤٥٠	١٦٥٧	١٧١٠	
	١٠٠٠٠	٩٣٣٣	٨٠٠٠	٧٥٠٠	٦٦٦٧	٦٠٠٠	٥٤٥٠	٥٠٠٠	

١٠ مقام بياتي عشيران ٢٨٢٨ ـ

	١١٣	١١٤	١١٨	١١٣	١١٤	١١٨	١١٩		
	٢٣	٢٢	٢٨	٢٣	٣٢	٢٨	٣٤		
	١١٦٠	١٢٥٧	١٣٥٣	١٥٤٧	٢١٦	١٨٠٥	٢٠٦٢	٢٣٢٠	
	١٠٠٠٠	٩٢٣١	٧١	٨٥٠٠	٨٩٢٣	٦٤٢٨	٦٢٥	٥٠٠٠	

المقامات التي استقر عليها درجة لمحم عشيران

	٩٠٢	١٢١	٣	٥	٢٠٦	١٣	٩١٧		

١ مقام لمحم عشيران ٥١١٣

	١١٠	١١٩	١١٦	١١٠	١١٥	١١٩	١١٦		
	٣٠	٣٤	١٩	٣٠	٣١	٣٤	١٩		
	٩٢٨	١٠٣١	١١٦٠	١٢٣٧	١٣٧٥	١٥٤٧	١٧١٠	١٨٥٦	
	١٠٠٠٠	٩٠٠٠	٨٠٠٠	٧٥٠٠	٦٧٥٠	٦٠٠٠	٥٣٣٣	٥٠٠٠	

[illegible]

[illegible] ٦٤١٣ [illegible]

[illegible]

[illegible] ١١٠ ١١٩ ١١٦ ١١٧ ١١٥ ١١٩ ١١٦

[illegible] ٣٠ ٣١ ١٩ ٢٥ ١٩ ٣١ ١٩

[illegible] ٩٢٨ ١٠٣١ ١١٦٠ ١٢٣٧ ١٤٠٣ ١٥٤٧ ١٧٤٠ ١٨٥٦

[illegible] ١٠٠٠٠٠ ٩٠٠٠ ٨٠٠٠ ٧٥٠٠ ٦٤٢٨ ٦٠٠٠ ٥٣٣٣ ٥٠٠٠

[illegible]

[illegible]

الأنغام التي تستقر على درجة العراق [illegible]
[illegible] ٩٦٧ [illegible]
[illegible] ١٣ [illegible] ٩٤٩ [illegible]

---

١) – مقام العراق، (٧٢١٥) يتكون [illegible]

[illegible] حسيني [illegible]

[illegible]		١ ١٦	١ ٩	١ ١٠	١ ١٩	١ ٩	١ ٩	١ ١٠
[illegible]		١٩	٣٤	٣٠	١٩	٣٤	٣٤	٣٠
[illegible]	٩٦٧	١٠٣١	١١٦٠	١٢٨٩	١٣٧٥	١٥٤٧	١٧٤٠	١٩٣٤
[illegible]	١٠٠٠٠	٩٣٧٥	٨٣٣٣	٧٥٠٠	٧٠٣١	٦٢٥٠	٥٥٥٥	٥٠٠٠
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

[illegible]

٢) مقام دلكش حوران، (٦٢٣٥) [illegible]

[illegible] حسيني [illegible]

[illegible]		١ ٢١	١ ٨	١ ١٠	١ ٢١	١ ٨	١ ٩	١ ١٠
[illegible]		١٥	٣٨	٣٠	١٥	٣٨	٣٤	٣٠
[illegible]	٩٦٧	١٠١٥	١١٦٠	١٢٨٩	١٣٥٣	١٥٤٧	١٧٤٠	١٩٣٤
[illegible]	١٠٠٠٠	٩٥٢٤	٨٣٣٣	٧٥٠٠	٧١٤٣	٦٢٥٠	٥٥٥٥	٥٠٠٠
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

[illegible]

[illegible] ٩٦٧ ١٠٣١ ١١٦٠ ١٢٨٩ ١٤٥٠ ١٥٤٧ ١٨٠٥ ١٩٣٤

[illegible] ١٠٠٠٠ ٩٤٧٥ ٨٧٢٣ ٧٥٠٠ ٦٦٦٧ ٦٢٥٠ ٥٣٥٧ ٥٠٠٠

[illegible]

٧ مقام رؤی

٩ مقام راحتها ٧١١٥

... التي ... على درجة الر... ٣ ...

... ٣٢ ... ١٠٣١ ...

ملاحظة ... ٧ ... ١٠١٥ ... ١٦ ... ١٠٤٤ ...

---

١ مقام راست ١١٠١١

	١٩	١١٠	١١٢	١٩	١٩	١١٠	١١٩	...
	٣٤	٣٠	١٩	٣٤	٣٤	٣٠	١٩	
١٠٣١	١٢٦٠	١٣٨٩	١٣١٥	١٥٤٧	١٧٤٠	١٩٣٤	٢٠٦٣	
١٠٠٠٠	٨٨٨٩	٨٠٠٠	٧٥٠٠	٦٦٦١	٥٩٢٦	٥٣٣٣	٥٠٠٠	

... كردان ... كردان مصري ...

[illegible]

[illegible]	١٩	٢٨	٨		١٩	٢٨	٨	١,٩
[illegible]	٣٤	١١	٣٨		٣٤	١١	٣٨	٣٤
[illegible]	١٠٣١	١١٦٠	١٢٠٣	١٣٧٥	١٥٤٧	١٦٠٤	١٨٣٣	٢٠٦٢
[illegible]	١٠٠٠٠	٨٨٨٩	٨٥٧٣	٧٥٠٠	٦٦٦٧	٦٤٢٨	٥٦٢٥	٥٠٠٠

[illegible]

٣ مقام النهاوند الكبير ٣٣٠٤٤ [illegible]

[illegible]

[illegible]	١ ٩	١ ٢٨	١ ٨'	١ ٩'	١ ١٦	١ ٧	١ ١٥	
[illegible]	٣٤	١١	٣٨	٣٤	١٩	٤٥	١٩	
[illegible]	١٠٣١	١١٦٠	١٢٠٣	١٣٧٥	١٥٤٧	١٦٥٠	١٩٣٥	٢٠٦٣
[illegible]	١٠٠٠٠	٨٨٨٩	٨٥٧٢	٧٥٠٠	٦٦٦٧	٦٢٥٠	٥٣٥٧	٥٠٠٠

[illegible]

٤ مقام الحجاز كار ٣١٠٣١

[illegible]

[illegible]	١ ١٥	١ ٧	١ ١٦	١ ٩	١ ١٥	١ ٧	١/١٦	
[illegible]	١٩	٤٥	١٩	٣٤	١٩	٤٥	١٥	
[illegible]	٣٠	٥٠	٣٠	٤	٢٠	٥	٣٠	
[illegible]	١٠٣١	١١٠٥	١٢٨٩	١٣٧٥	١٥٤٧	١٦٥٧	١٩٣٤	٢٠٦٣
[illegible]	١٠٠٠٠	٩٣٣٣	٨٠٠٠	٧٥٠٠	٦٦٦٧	٦٢٢٢	٥٣٣٣	٥٠٠٠

[illegible]

[illegible]

٧ مقام التكرير ١٠ ١٢٣٣٠ ، تكون [illegible]

[illegible]

[illegible] ١٠ ١١٥ ١٧ ١١٦ ١٩ [illegible]

[illegible] ٣٠ ١٩ ٣٤ ١٩ ٤٥ ١٩ ٣٤ [illegible]

[illegible] ٢٠٦٢ ١٨٥٦ ١٧٤٠ ١٥٤٧ ١٤٤٣ ١٢٣٧ ١١٦٠ ١٠٣١ [illegible]

[illegible] ٥٠٠٠ ٥٥٥٥ ٥٩٢٦ ٦٦٦٧ ٧١٤٣ ٨٣٣٣ ٨٨٨٩ ١٠٠٠٠ [illegible]

[illegible]

[illegible]

٨ مقام جواز ٣٣٣٣٠

[illegible]

[illegible]	١١٩	١٧	١١٥	١١٣	١١٧	١١٥	[illegible]	
[illegible]	٣١	١٥	٤٠	١٩	١٩	٤٥	١٩	
[illegible]	١٠٣١	١١٦٠	١٢٣٧	١٤٤٣	١٥٤٧	١٦٥٠	١٩٣٥	٢٠٦٣
[illegible]	١٠٠٠٠	٨٨٨٩	٨٣٣٣	٧١٤٣	٦٦٦٣	٦٣٥٠	٤٣٠٧	٥٠٠٠

[illegible]

٩ مقام زنكران ١٢٠٣ [illegible]

[illegible]

[illegible]	١١٥	١٧	[illegible]	١١٩	١١٩	١١٦	١١٠	
[illegible]	١٩	٤٠	١٥	٣٤	٣٤	٩	٣٠	
[illegible]	٣٠	٥	٣	٤	[illegible]	٣٠	٣	
[illegible]	١٠٣١	١١٠٥	١٢٨٩	١٣٧٥	١٥٤٧	١٧٤٠	١٨٥٦	٢٠٦٢
[illegible]	١٠٠٠٠	٩٣٣٣	٨٠٠٠	٧٥٠٠	٦٠٦٧	٤٩٢٦	٥٥٥٥	٥٠٠٠

[illegible]

[illegible] حسيني [illegible] على [illegible] كالصعود [illegible] على درجة [illegible] حسيني [illegible] جهاركاه [illegible] على [illegible] على الجهاركاه [illegible] كاو [illegible] على [illegible]

١٠ مقام طرزنوين ٣١١٥ [illegible]

[illegible]	كردي	جهاركاه	صبا	حسيني	عجم	كردان	[illegible]
والنسب الموسيقية	١/١٦	١/٩	١/١٠	١/١٥	١/٧	١/١٦	١/٩
[illegible]	١٩	٣٤	٣٠	١٩	٤٥	١٩	٣٤
[illegible]	٢٠	٤	٣٠٠	٢٠	٥٠	٢٠	٤
والاهتزازات	١٠٣١	١٠٩٩	١٢٣٧	١٣٧٥	١٤٧٣	١٧١٩	١٨٣٣	٢٠٦٢
[illegible]	١٠٠٠٠	٩٣٧٥	٨٣٣٣	٧٥٠٠	٧٠٠٠	٦٠٠٠	٥٦٢٥	٥٠٠٠
والعلامات العربية	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

[illegible] الجهاركاه [illegible] على درجة [illegible] الأولى على درجة [illegible] الجهاركاه [illegible] الكردي [illegible] على [illegible] مصورين على الجهاركاه ، وإلى [illegible] على [illegible] موضوع [illegible] من شوق [illegible] على [illegible]

الكردان و مجم و كردي ، يلوه عدت من مقام هشتي معروف
على الرست ، وضعه بعد عن الخسوج و موسى و الشدقي وغيرهم .

(١١) مقام النهاوند المرصع ، او سبله نهاوند (٣١٤٤)

و ذكرنا سمو ، ازه عدت ، ي حر ، يوسكون سعه من المدرجات الاتيه

ا - ذركاه كردي حجاز كاه ، حسيني عجم كردي

و نسبت موسقيه ١٩ ١٢٨ ١٨ ١٫١٥ ١٫٧ ١١٦ ١٫٩

و ربع الكون ٣٤ ١١ ٣٨ ١٩ ٤٥ ١٩ ٣٤

و الاربع بدله فسه ٤ ١٠ ٤٠٠ ٣٠ ٥٠ ٣٠ ٤

و بالاشهرات ١٠٣١ ١١٦٠ ١٢٠٣ ١٣٧٥ ١٤٧٣ ١٧١٩ ١٨٣٣ ٢٠٦٢

و نسبت الوتريه ١٠٠٠٠ ٨٨٨٩ ٨٥٧٢ ٧٥٠٠ ٧٠٠٠ ٦٠٠٠ ٥٦٢٥ ٥٠٠٠

و بالعلامات العربيه ه ح ط ي يج ه ا ح ه

و بالتصوير على ه ز ه ط ي يج ه ا

هذا صعود فسحص ، بي صعدت في حجاز كاه بسعيات حوبه المدرجات
هذه ثوبه ، و تصوير حنيج ، بي من مقام على درجه كردان ، و هبوط
كاحدود ، و بكت ، و تصوّر حنيج ، بي من مقام على درجه ايكاه .
و بعد هذين بي ، حي ، راست و حجاز كاه ، و بعير مصنعه بي ، كوشت
، كردان وصدره بي حجاز كاه وحوزان سوز ، وحدمه بي عجم والشكاه
لاسفل ، بي ترك ، فسحص هذا هذه ، بي مقامات بي يرد تصوير على
كردان ، بلوه عدت من حصار ، والحسم عدت من مقام ، ومع ،
يرد المرجع نظر لاسعيات ، لا ، ها عليه مختار بقوته ورضوحه

١٢ مقام السمديده ١١٣١٠ ، درجه بعد بكنوب ، وسعه

ا - ذركاه كردي حجاز كاه و حسيني ، ح كردي

و نسبت موسقيه ١/٩ ١٥ ٩ ١/٧ ١/١٦ ١/٩ ١/١٠ ١/١٦

و ربع الكون ٣٤ ١٩ ٤٥ ١٩ ٣٤ ٣٠ ١٩

و بالاشهرات ١٠٣١ ١١٦٠ ١٢٤٣ ١٤٥٠ ١٥٤٧ ١٧٤٠ ١٩٣٤ ٢٠٦٢

و نسبت الوتريه ١٠٠٠٠ ٨٨٨٩ ٨٢٩٦ ٧١١١ ٦٦٦٧ ٥٩٢٦ ٥٣٣٣ ٥٠٠٠

و بالعلامات العربيه ه ي ط يج ه ا ح ه

و بالتصوير على ه ز ه ط ي يج ه ا

[illegible]

(١٣ مقام السوردارا ٢٤٣٠ [illegible]

[illegible]

[illegible]	١٩	١٨	١٢٨	١/٩	١/٨	١/٢٨	١/٩		
[illegible]	٣٤	٣٨	١١	٣٤	٣٨	١١	٣٤		
[illegible]	١٠٣١	١١٦٠	١٣٢٦	٣٧٠	١٥١٧	١٧٦٨	١٨٣٣	٢٠٦٢	
[illegible]	١٠٠٠٠	٨٨٨٩	٧٧٧٨	٧٥٠٠	٦٦٦٧	٥٨٣٤	٥٦٢٥	٥٠٠٠	
[illegible]									
[illegible]									

[illegible]

[illegible]

١٤ مقام راستين ٠١١١١٠

[illegible]

[illegible] ١٠٩ ١١٠ ١١٦ ١١٦ ١٠٩ ١١٠ ١١٦ ١٠٩

[illegible] ٣٤ ٣٠ ١٩ ٣٤ ٣٠ ١٩ ٣٤

[illegible] ١٠٣١ ١١٦٠ ١٢٨٩ ١٣٧٥ ١٥٤٧ ١٧١٩ ١٨٣٣ ٢٠٦٢

[illegible] ٨٨٨٩ ٨٠٠٠ ٧٥٠٠ ٦٦٦٧ ٦٠٠٠ ٥٦٢٥ ٥٠٠٠

[illegible]

١٥ مقام سفت ١١-٢٤ [illegible] سمعي راست جديد

[illegible]

[illegible] ١٠٩ ١١٠ ١١٦ ١١٦ ١٠٩ ١١٠ ١٢١ ١٠٨

[illegible] ٣٤ ٣٧ ١٩ ٣٤ ٣٠ ١٥ ٣٨

[illegible] ١٠٣١ ١١٦٠ ١٢٨٩ ١٣٧٥ ١٥٤٧ ١٧١٩ ١٨٠٠ ٢٠٦٢

[illegible] ٨٨٨٩ ٨٠٠٠ ٧٥٠٠ ٦٦٦٧ ٦٠٠٠ ٥٧١٤ ٥٠٠٠

[illegible]

١٦ مقام رقم ١١٤٠

١٧ مقام رقم ١٥

	١,٨	١/٣٨	١/٩	١/١٦	١/١٠	١٩	١٩			
	٣٨	١١	٣٤	١٩	٣٠	٣٤	٣٤			
٢٠٦٢	١٨٠٥	١٧٤٠	١٥٤٧	١٤٥٠	١٣٠٥	١١٦٠	١٠٣١			
٥٠٠٠	٥٧١٤	٥٩٢٦	٦٦٦٧	٧١١١	٧٩٠١	١٨٨٩	١٠٠٠٠			

[illegible] في الموضع [illegible] من [illegible] شكل ٨
مع [illegible] ٠,٠٢ [illegible] [illegible]

١١٨ مقام نورور سلطاني ٤١٠٤٤ [illegible]

[illegible]

[illegible]	١٩	١/٢٨	١٨	١٩	١٨	١٩	١٨	١٣٨
[illegible]	٣٤	١١	٣٨	٣٤	٣٨	٣٤	١١	
[illegible]	١٠٣١	١١٦٠	١٢٠٣	١٣٧٥	١٥٤٧	١٧٦٨	١٩٨٩	٢٠٦٣
[illegible] الوزنية	١٠٠٠٠	٨٨٨٩	٨٥٧٢	٧٥٠٠	٦٦٦١	٥٨٣٣	[illegible]	

[illegible]

١٩ مقام بنجكاه ٢٣٢٣٠

[illegible]

[illegible] بنجكاه ٥٥ [illegible]

[illegible]	١٩	١١٠	٨	١٢١	١١٠	١/٨	١٢١	
[illegible]	٣٤	٣٠	٣٨	١٥	٣٠	٣٨	١٥	
[illegible]	١٠٣١	١١٦٠	١٢٨٩	١٤٩٣	١٥١٧	١٧١٩	١٩٦٥	٢٠٦٣
[illegible] الوزنية	١٠٠٠٠	٨٨٨٩	٨٠٠٠	٧١١١	٦٦٦٧	٦٠٠٠	٥٢٥٠	٥٠٠٠

[illegible]

على [illegible] سيكاه [illegible] والـ [illegible]
وغيرها [illegible] درجة [illegible] الآتي

١١٦٠١١ ١'٩ ١١٠ ١١٦ ١'٩ ١١٦ ١١٠ ١/٩

[illegible] سيكاه [illegible]

والـ [illegible]

٢٣ مقام الماهور ١١٠٢٣ [illegible]

[illegible] سيكاه [illegible] الحسيني [illegible]

[illegible]	١ ٩	١ ١٠	١٫١٦	١ ٩	١ ١٠	١٫٨	١٢١	
[illegible]	٣٤	٣٠	١٩	٣٤	٣٠	٣٨	١٥	
والاهتزازات	١٠٣١	١١٦٠	١٢٨٩	١٣٧٥	١٥٤٧	١٧١٩	١٩٦٥	٢٠٦٣
والنسب [illegible]	١٠٠٠٠	٨٨٨٩	٨٠٠٠	٧٥٠٠	٦٦٦٧	٦٠٠٠	٥٢٥٠	٥٠٠٠
والعلامات [illegible]	ه	ح	ي	ب	ه	ح	[illegible]	ه
والتصوير [illegible]	[illegible]	ح	و	ح	ا	ج	و	[illegible]

[illegible] يصعد فيه الى جواب الحسيني [illegible] درجة [illegible] والهبوط كالصعود ، وقد تستبدل درجة الماهور بالعجم ، [illegible] على [illegible] الدوكاه ويبدأ [illegible] سيكاه ، وعند [illegible] على درجة [illegible] على [illegible] الحسيني [illegible] على [illegible] بعبارات [illegible] الماهور [illegible] الاساليب ، وقد قلنا انه لا [illegible] والنشر [illegible] .

[illegible] المجنب مقامات من مقام الهزام تلتها اخرى من الحجاز ، ثم [illegible] من مقام الراست على هذا التركيب النغمي « شوق دل » ومعناه اشتياق القلب ، وقد شوع في [illegible] مقام النهم والنهاوند مصورين على درجة البوسلك ، وفي غير [illegible] شوع ، ورغم خصوصه [illegible] شوق دل » تستقر على درجة الحكاه

وبدأ المغني مقامات من مقام الهزام تستقر موقف على درجتي الكردان والبوسلك ، ثم انتقل المغني مقامات من مقام الحوسك تستقر على درجة الدوكاه بعد المس الاربركوه ، ويدعى هذا التركيب النغمي « ماهور بوسلك » وقد شوع فيه [illegible] وغيره ، ثم انتقل المغني مقامات من الماهور تنتهي مقامات من مقام الهزام ، ويدعى هذا التركيب النغمي « ماهوران » ، ثم أعاد المغني مقامات من درجتي الكردان والبوسلك مقامات من مقام الهزام في خصوصه الحجاز ثم انتقل من الحكاه بالاستقرار والمكث على درجة الحكاه ، ويدعى هذا التركيب « ماهورك » اي الهلالي ، اما اذا بدأ المغني بالماهور واستقر على درجة الحسيني بدلا من الكردان ، فيدعى هذا التركيب « شهرباز » ، [illegible] مقام الهزام

٢٣) - مقام البزرك (٧٦١٣) ، فارسية معناه الكبير ، وقد كان يعد من المقامات المشهورة ، ويتألف من ذي الاربع شكل ٦ مع ذي الخمس شكل ١٢ ، فتكون درجاته بالارباع الحالية مفروضة استقرار « على الراست

[illegible]														
[illegible]														
[illegible]														
[illegible]														
[illegible]														
[illegible]														

على [illegible] درجتي الحسيني والبوسلك [illegible] ، ويبدأ المغني [illegible] درجتي السكاه والحسيني ، [illegible] من المقام مصورين على درجة الجهركاه ، [illegible] مقامات مصورة على الراست ، وينوع فيه الى الحسيني عشيران بالاستقرار [illegible] على الراست ، وجد في « الخوانندة » ان سلم البزرك [illegible] راست ، دوكاه سكاه ، بوسلك ، جهركاه ، نوا ، حسيني ، اوج ، كردان ،

٢ [illegible] ٢٣٠٣٩ [illegible]

[illegible]

[illegible] ١٣٦ ١٧ ١٠ ١٩ ١١٠ ١٨ ٢١

[illegible] ٨ ٤٥ ٣٠ ٣٤ ٣٠ ٣٨ ١٠

[illegible] ١١٦٠ ١١٩٥ ١٣٩٢ ١٥٤٧ ١٧٤٠ ١٩٣٤ ٢٢٠٠ ٢٣٢٠

[illegible] ١٠٠٠٠ ٩٧٢٣ ٨٣٣٣ ٧٥٠٠ ٦٦٦٧ ٦٠٠٠ ٥٢٥٠ ٥٠٠٠

[illegible]

٣ مقام الدقي ٤٥٠٣٨ [illegible]

[illegible] ١٠١٣ ١١٤ ١٠٨ ١٠٩ ١٠٣٨ ١٠٨ ١٠٩

[illegible] ٢٣ ٢٢ ٣٨ ٣٤ ١ ٣٨ ٣٤

[illegible] ١١٦٠ ١٣٥٧ ١٣٥٤ ١٥٤٧ ١٧٤٠ ١٩٠٥ ٢٠٦٢ ٢٣٢٠

[illegible] ١٠٠٠٠٠ ٩٢٣١ ٨٥٧٢ ٧٥٠٠ ٦٦٦١ ٦٤٢٩ ٥٦٣٥ ٥٠٠٠

[illegible]

[illegible]

١٢١٠ ١٢١٨ ١٣٩٢ ١٤٩٣ ١٧٤٠ ١٨٠٥ ٢٠٦٢ ٢٣٢٠

٥٦٢٥ ٦٤٢٨ ٦٦٦٧ ٧٧٧٨ ٨٣٣٣ ٩٥٢٤ ١٠٠٠٠ ٥٠٠٠

اما النوى [illegible] في [illegible] تحول فقد [illegible] على [illegible]
الكردان ، ثم [illegible] موسيقي ، بعد هبوط [illegible] الحجاز
على الكردان ، ثم [illegible] درجة [illegible] حتى الدوكاه ، وبعد [illegible]
[illegible] على درجة العشيران ، [illegible] سيكاه و [illegible] ، [illegible]
[illegible] بين [illegible] والعجم ، [illegible] الدوكاه [illegible]
[illegible] العجم والعشيران [illegible] على الدوكاه ، [illegible]

اما [illegible] من [illegible] على [illegible] ،
[illegible] على الدوكاه [illegible] ،
[illegible] هذا التركيب [illegible] ، [illegible] ،
والحسيني وغيرها [illegible]

٧ مقام القارجغار ١٢١١٤ ، [illegible] من [illegible]
دوكاه سيكاه [illegible] [illegible] [illegible]

ونسب موسيقية		١/١٠	١ ١٦	١/٩	١/١٥	١ ١٧	١ ١٦	١ ٩
وعدد كومات		٣٠	١٩	٣٤	١٩	٤٥	١٩	٣٤
والأطوال	١١٦٠	١٢٨٩	١٣٧٥	١٥٤٧	١٦٥٨	١٩٣٤	٢٠٦٢	٢٣٢٠
ونسب وترية	١٠٠٠٠	٩٠٠٠	٨٤٣٨	٧٥٠٠	٧٠٠٠	٦٠٠٠	٥٦٢٥	٥٠٠٠
والاشارات العربية	ح	ي	ب	ﻫ	و	ج	ﻫ	ح
والتصوير على الخط		ح	ﻫ	ج	ظ	ج	ﻫ	

وقد يكون منه ١ ١٢ ١ ١١ ١/١٠ ١/١٥ ١/٧ ١/١٦ ١ ٩
[illegible] فيحصل [illegible] حسيني [illegible]
[illegible] ، ثم [illegible] موسيقي [illegible] ، و [illegible]
كالصعود ، وبعد الدوكاه [illegible] على درجة العشيران ، و [illegible]
[illegible] الجهاركاه و [illegible] ، [illegible] الراست [illegible]
الجهاركاه ، [illegible] الدوكاه ، [illegible] العجم والعشيران
للاستقرار على الدوكاه ، [illegible] على الجهاركاه ، [illegible]
حسيني [illegible] وغيرها [illegible]

[illegible] بياتي [illegible] [illegible] وعدوات

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] عيي الدوكاه [illegible]

[illegible] بياتي عربان بوسلك [illegible] السكريز وغيره .

٨ مقام الدوكاه (٤٤٢٨١) .

[illegible]

	نوى	عجم	كردان	حسيني	نوا	حجاز	جهاركاه	سيكاه	دوكاه
وبالنسب الموسيقية	١/٩	١/٨	١٢٨	١/٩	١١٦	١/١٥	١/١٤	١١٣	
[illegible]	٣٤	٣٨	١١	٣٤	١٩	١٩	٢٢	٢٣	
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

٩ مقام العجم (٣٣٠١٩١) [illegible]

	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

[illegible]

١٣ مدام لشاتل ١٦٠١٤ كيلو

١/١٦ ١/١٦ ١/٩ ١/٩ ١/١٦ ١/١٠ ١/١٠ ١٩

٣٠ ١٩ ٣٤ ٣٤ ١٩ ٣٠ ٣٤

١١٦٠ ١٣٨٩ ١٣٧٥ ١٥٤٧ ١٧٤٠ ١٨٥٦ ٢٠٦٢ ٢٣٢٠

٥٠٠٠ ٥٦٢٥ ٦٢٥٠ ٦٩٦٧ ٧٥٠٠ ٨٤٣٨ ٩٠٠٠ ١٠٠٠٠

١٩ ١٨ ١٢٨ ١٩ ١٨ ١٢٨

١٩ ١٨ ١٢٨ ١٩

١٤ معام القوى ١٣١٣

١١٠ ١١٦ ١٩ ١١٦ ١٤ ١٩

٣٠ ٣٤ ١٦ ٣٠ ٣٤ ١٩ ٣٤

١١٦٠ ١٣٨٩ ١٤٥٠ ١٥٤٧ ١٧١٩ ١٩٣٤ ٢٠٦٢ ٢٣٢٠

١٠٠٠٠٠ ٩٠٠٠ ٨٠٠٠ ٧٥٠٠ ٦٧٥٠ ٦٠٠٠ ٥٦٢٥ ٥٠٠٠

دركاه سكاه بشخص و حسيني اوج بشهه محير

وبالنسب الموسيقية 1/10 1/7 1/36 1/9 1/10 1/7 1/36

وبأرباع الكوما ٣٠ ٤٥ ٨ ٣٤ ٣٠ ٤٥ ٨

وبالاهتزازات ١١٦٠ ١٢٨٩ ١٥٠٤ ١٥٤٧ ١٧٤٠ ١٩٣٤ ٢٢٥٦ ٢٣٢٠

وبالنسب الوترية ١٠٠٠٠ ٩٠٠٠ ٧٧١٤ ٧٥٠٠ ٦٦٦٧ ٦٠٠٠ ٥١٤٣ ٥٠٠٠

وبالعلامات العربية ح ي ه ح ر ح

والتصوير على ه ا ح ه ح ر

اما عمود فعلاقات كما في المعهد فهو فوق درجة محير تصوير حاج موسيك عند وسطه سنعيل درجات نغمه ، وركب عند تصوير حاجه الاول او حاج كردي على درجة مشيري ، وبعد نغمين من درجة شاهد و محير ، وهو محير مقتبسه من نوا وحوزت حصار كاه ، وحدده من حسيني وحواله ، حدده من درجي حسيني و رست دشته ، وعلى دركاه ، وتوج فيه من ١١٦٠ هـ تصوير على درجة حصار كاه ١٦ وتر والى كردي ، وهمايون تصوير على نو وغيره ثم ست بده ، و سنعيس بده الاخر فيه عبارت من اهيون ، ن حدي من بده حجه ، و بده الاخر عند ست من الـ تصوير على نو ، ن عند ست من وبده ، و على اندكاه عند سن ، يركاه ، فندعى عند و كست نغمى شاهناز بوسليك ، ، ، ا ن الاخر عند ست من عند كردي ، فندعى البركت ثند شاهناز كردي ،

١٨) - مقام الحصار (٣٣٦١) يتكون سلمه من الدرجات الآتيه

دركاه ، وسليك چهاركاه حصار حسيني عجم شاهناز كردان

وبالنسب الموسيقيه 1,8 1/21 1/7 1/15 1/16 1/7 1/15

وبأرباع الكوما ٣٨ ١٥ ٤٥ ١٩ ١٩ ٤٥ ١٩

وبالاهتزازات ١١٦٠ ١٣٢٦ ١٣٩٢ ١٦٢٤ ١٧٤٠ ١٨٥٦ ٢١٦٥ ٢٣٢٠

وبالنسب الوترية ١٠٠٠٠ ٨٧٥٠ ٨٣٣٣ ٧١٤٣ ٦٦٦٧ ٦٢٥٠ ٢٣٥٧ ٥٠٠٠

وبالعلامات العربية ح ر ي ه ح

والتصوير على ه ا ح ه ا

[illegible] فيحصل [illegible] على [illegible] فوق محير [illegible] دوكاه [illegible] درجات [illegible] من [illegible] [illegible] وحصر [illegible] من دوكاه والمحير [illegible] الحسيني [illegible] من المحير [illegible] على الدوكاه [illegible] هذا [illegible] من [illegible] على درجة الحسيني [illegible] من [illegible] الحسيني [illegible] على [illegible] دوكاه [illegible] في [illegible] الى [illegible] الموضوع

[illegible] من [illegible] على درجة [illegible] هذا التركيب يدعى [illegible] حصار [illegible] من [illegible] الكردي يدعى (حصار كردي [illegible] من [illegible] البوسلك بدلا عن الكردي [illegible] حصار بوسلك) .

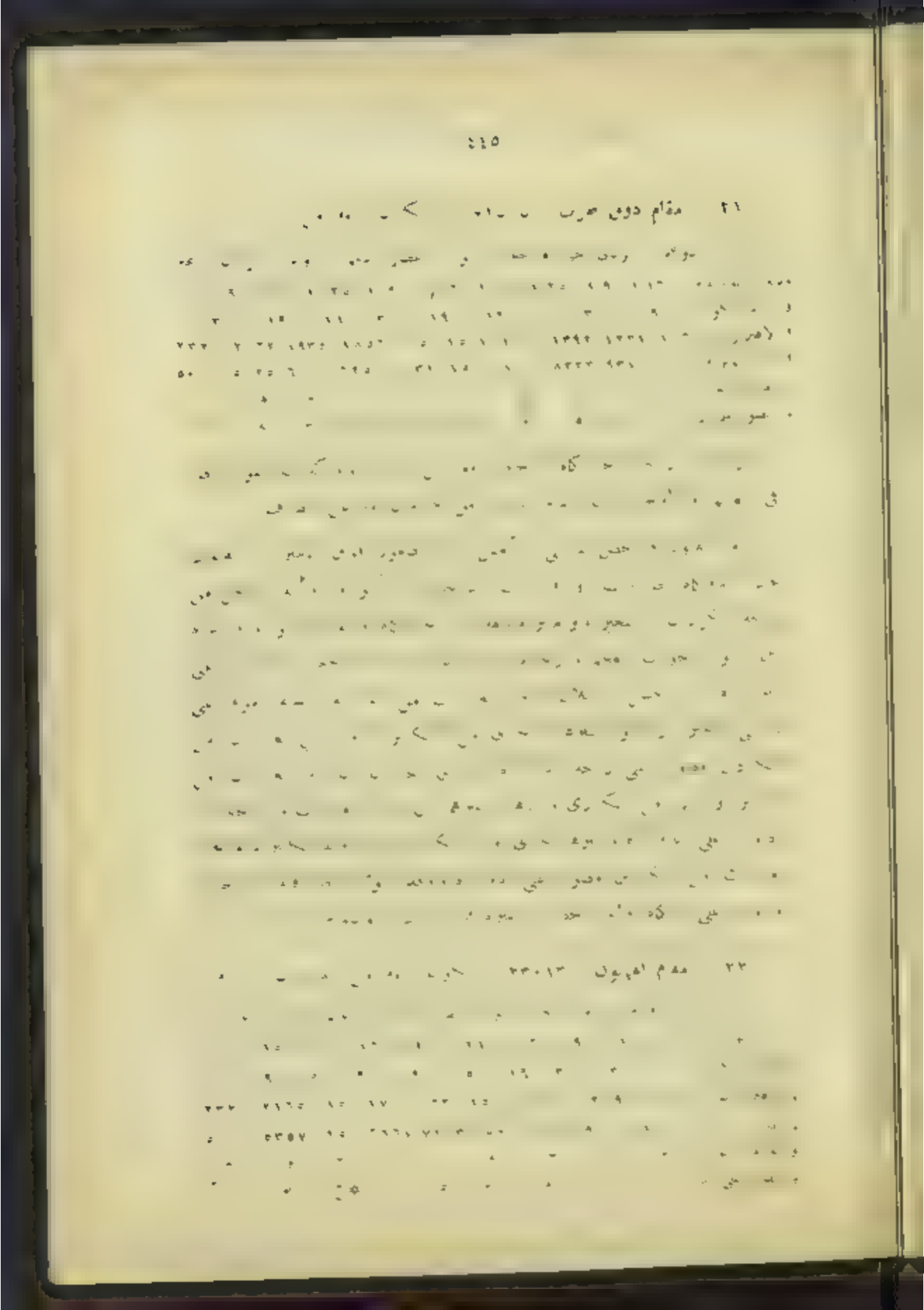
١٩ مقام الاصفهان ١٤٠١٣ [illegible]

		[illegible]	سيكاه	حجاز	نوا	حسيني	عجم	اوج	كردان	محير
وبالنسب الموسيقية		١/١٠	١/٩	١/١٦	١/٩	١/٢٨	١/١٥	١/٢٦		١/٩
وبارباع الكوما		٢٥	٣٤	١٩	٣٤	١١	١٣	١٩		٣٤
[illegible]	١١٢٠	١١٨٩	[illegible]	[illegible]	[illegible]	١٨٠٠	١٩٣٤	٢٠٦٢		٢٣٣٠
[illegible]	١٠٠٠	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	٦٠٠٠	[illegible]			٥٠٠٠
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]		
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]		

[illegible] في [illegible] من [illegible] شكل ٦ [illegible] شكل ٥ [illegible] الحسيني والعجم [illegible] كل [illegible] مؤلف [illegible] حسيني ، وهكذا لا تختلف عن [illegible] على الدوكاه ، وقد [illegible] على [illegible] موسيقية [illegible] باستعمال احرف الدرجات المذكورة ، والهبوط [illegible] الدوكاه [illegible] على درجة [illegible] . [illegible] على درجة [illegible] او

٢٠) - مقام اصفهانك (١٦٠١٣) وتنكون سعه

	١٩	١٠	١٦	١٩	١١٦	١٩	١١٠	٧٨	
	٣٤	٣٠	١٩	٣٤	١٩	٣٤	٣٠		
٢٣٣٠	٢٠٦٣	١٨٥٦	١٧٤٠	١٥٤١	١٤٥٠	١٢١٩	١١٦٠		
٥٠٠٠	٥٣٢٥	٦٣٥٠	٦٦٣٧	٧٥٠٠	٨٠٠٠	٩٠٠٠	١٠٠٠٠٠		



[illegible]

٢٣ مقام ابركوه ٣٠٤٣:١١ [illegible]

[illegible]

[illegible]	١٩		١٨	١٢٨	١٩	١٨	١,٩	١٢٨	
[illegible]	٣٤		٣٨	١١	٣٤	٣٨	٣٤	١١	
[illegible]	١١٦٠	١٣٠٥	١٤٩١	١٥٤٧	١٧٤٠	١٩٨٩	٢٢٣٨	٢٣٣٠	
[illegible]	١٠٠٠٠٠	٨٨٨٩	٧٧٧٨	٧٥٠٠	٦٦٦٧	٥٨٣٤	٥١٨٦	٥٠٠٠	
[illegible]									
لتصوير على [illegible]									

[illegible]

٢٤ مقام كوشت ٥٠١٩: [illegible]

[illegible]

٢٥) مقام المشابورك ، جميع ... ٢١٢١ ...

... النسب الموسيقية ١/٨ ١/١٠ ١٢١ ١٨ ١١٠ ١٢١ ١٩

... نوع الكوما ٣٨ ٣٠ ١٥ ٣٨ ٣٠ ١٥ ٣٤

... ١١٦٠ ١٣٢٦ ١١٧٣ ١٥٢٧ ١٧٦٨ ١٩٦٥ ٢٠٦٣ ٢٣٢٠

... ١٠٠٠٠ ٨٧٥٠ ٧٨٧٥ ٧٥٠٠ ٦٥٦٣ ٥٩٠٧ ٥٦٢٥ ٥٠٠٠

... على ...

٢٦ - مقام كلهزار ، ١٤٠١٢ ... يتكون من

... النسب الموسيقية ١/٩ ١١/ ١/٩ ١/٩ ١/٢٨ ١/١٧ ١/١ ١٩

... نوع الكوما ٣ ١٩ ٣ ٣ ١٩ ١٩ ٣٠

... ١١٦ ٣٥ ١٣٩٢ ١٤٠٧ ١٧ ٨٠٨ ١٩٣٤ ٢٠٦٢ ٢٣٢٠

... ١ ٨٨٨٩ ٨٣٣٣ ٧٧٧٥ ٦٥٢٨ ٦٠ ٥٦٢٥ ٥٠٠٠

... على ...

٢٨ مقام المعجم المرصع ١٦٠١٦

١١٦ ١١٠ ١٩ ١٩ ١٦ ١١٠ ١٩

١٥ ٣٠ ٣٤ ٣٤ ١٩ ٣٠ ٣٤

١١٦٠ ١٢٣٧ ١٣٧٥ ١٥٤٧ ١٧٤٠ ١٨٥٦ ٢٠٦٢ ٢٣٣٠

١٠٠٠٠٠ ٩٣٧٥ ٨٤٣٨ ٧٥٠٠ ٦٦٦٧ ٦٣٥٠ ٦٢٥٠

٢٩ مقام عربان ، ١٧١٩ ، [illegible] من الدرجات الآتية

[illegible]

[illegible] ١٠٠٠٠ ٩١٦٧ ٨٣٣٣ ٧٥٠٠ ٧٢٠٠ ٦٧٥٠ ٦١٣٦ [illegible]

[illegible]

٣٠ مقام العراق السلطاني ، ٢٣٠٢٥ [illegible] من الدرجات الآتية

[illegible]

ونسب الموسيقية ١/٢١ ١/٨ ١/١٠ ١/٩ ١/١٠ ١/٨ ١/٢١

وانواع الكوما ١٥ ٣٨ ٣٠ ٣٤ ٣٠ ٣٨ ١٥

[illegible] ١١٦٠ ١٢١٨ ١٣٩٢ ١٥٤٧ ١٧٤٠ ١٩٣٤ ٢٢١٠ ٢٣٢٠

[illegible] ١٠٠٠٠ ٩٥٢٤ ٨٣٣٣ ٧٥٠٠ ٦٦٦٧ ٦٠٠٠ ٥٢٥٠ ٥٠٠٠

والعلامات العربية [illegible]

[illegible]

[illegible] في مواضع عدة

٣١ مقام الكردانية (٢٦٦٢٤٠ [illegible] في العراق، [illegible] هكذا

[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	٣	١٥	٢٨	١٥	٣٠	١٩	١٩	٣٤	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

[illegible]

[illegible] **كردانية بوسليك** [illegible]

المقامات التي تستقر على درجة السيكاه في ...

... السيكاه ... ١٢٨٩ متر ... ١٢٦٥ متر ...

... ١٣٠٥ متر ...

... السيكاه ١٥٧٢ ...

	١٩	٣١	٣٤	٣٠	١٩	٣٤	٣٠		
	١٢٨٩	١٣٧٥	١٥٤٧	١٧٤٠	١٩٣٤	٢٠٦٢	٢٣٢٠	٢٥٧٨	
	١٠٠٠٠٠	٩٣١٥	٨٣٣٣	٧٤٠٧	٦٦٦٧	٦٢٥٠	٥٥٥٥	٥٠٠٠	

	١٨٨	١/٩	١/٩	١/١٢	٧/٨٨	١/٩	١/١٢		
	١٢٦٥	١٣٧٥	١٥٤٧	١٧٤٠	١٨٩٨	٢٠٦٢	٢٣٢٠	٢٥٣٠	
	١٠٠٠٠	٩٢٠٥	٨١٨٢	٧٢٧٣	٦٦٦٧	٦١٣٦	٥٤٥٥	٥٠٠٠	

[illegible] ... [illegible] ... [illegible] ...

[illegible] ... [illegible] ... [illegible] ...

[illegible] ... [illegible] ... [illegible] ...

٣ مقام الثابت ٢٥٢٥٠٠ ويكون ٨٨ من درجات آلته

[illegible] ... [illegible] ... [illegible] ...

[illegible]	١٢١	١٨	١١٠	١٢١	١٨	١١٠	١٩		
[illegible]	١٥	٣٨	٣٠	١٥	٣٨	٣٠	٣٤		
[illegible]	١٢٨٩	١٣٥٣	١٥٤٧	١٧١٩	١٨٠٥	٢٠٦٢	٢٢٩١	٢٥٧٨	
[illegible]	١٠٠٠٠	٩٥٢٤	٨٣٣٣	٧٥٠٠	٧١٤٣	٦٣٥٠	٥٦٢٥	٥٠٠٠	
[illegible]	[illegible]								
[illegible]	[illegible]								

[illegible] ... [illegible] ... [illegible] ...

٤) مقام المستعار (١٥٠١٢) ، يتكون سلمه من [illegible]

[illegible]

[illegible]

٥) — مقام نيشابور (٠١٢١٢) [illegible]

	سكاه	[illegible]	[illegible]	حسيني	[illegible]	كردان	محير	[illegible] سكاه
والنسب الموسيقية	١ ٩	١/١٦	١ ١٠	١ ٩	١ ١٦	١ ١٠	١ ٩	
ودرجة الكومة	٣٤	١٩	٣٠	٣٤	١٩	٣٠	٣٤	
والاهتزازات	١٢٨٩	١٤٥٠	١٥٤٧	١٧١٩	١٩٣٤	٢٠٦٢	٢٢٩١	٢٥٧٨
والنسب الوترية	١٠٠٠٠	٨٨٨٩	٨٣٣٣	٧٥٠٠	٦٦٦٧	٦٢٥٠	٥٦٢٥	٥٠٠٠
والعلامات العربية	ي	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
والتصوير على [illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

	١/١٦	١/١٠	١/٩	١/١٦	١/١٠	١/٩	١/٩		
	١٩	٣٠	٣٤	١٩	٣٠	٣٤	٣٤		
	١٣٠٠	١٣٩٣	١٥٤٧	١٧٤٠	١٨٥٦	٢٠٦٢	٢٣٢٠	٢٦١٠	
	١٠٠٠٠	٩٣٧٥	٨٤٣٨	٧٥٠٠	٧٠٣١	٦٣٢٨	٥٦٢٥	٥٠٠٠	

[illegible] ١٣٧٥ [illegible]

[illegible] ١٧ [illegible] ١٣٥٣ [illegible] ١٦ [illegible] ١٣٩٢ [illegible]

مقام الجهاركاه ١٣٢٤٠ [illegible]

[illegible]

[illegible]		١ ٩	١ ١٠	١ ٢١	١ ٨	١ ١٠	١ ٩	١ ١٦
[illegible]		٣٤	٣٠	١٥	٣٨	٣٠	٣٤	١٩
[illegible]	١٣٧٥	١٥٤١	١٧١٩	١٨٠٥	٢٠٦٣	٢٢٩٢	٢٥٧٨	٢٧٥٠
[illegible]	١٠٠٠٠	٨٨٨٩	٨٠٠٠	٧٦١٩	٦٦٦٧	٦٠٠٠	٥٣٣٣	٥٠٠٠
[illegible]								
[illegible]								

[illegible]

١/٩ ١/١٠ ١/١٦ ١/٩ ١/٩ [illegible] ١١٠١١ [illegible]

اعني ان درجه الحسيني ينقص بمقدار كوما عما هي عليه في مقام الراست ، فيكون الجهاركاه كمقام الراست مصورا على درجه الجهاركاه .

ونقله في الموسيقى العربيه القديمة ، المقام المؤلف من ذي الاربع شكل ٤ مع ذي الخمس شكل ٨ ، اما على الوتري فان نسب هذا المقام هي :

(١/٩ ١/١٠ ١/١٦ ١/٩ ١/١٠ ١/٩ ١/١٦) (١٣٠١١ كاه

اي ان كلا من درجتي الحسيني والعجم ينقص بمقدار كوما عما هي عليه في مقام راست ، فيكون ط ركاه عبارة عن مقام بيكاه مصورا على درجة الجهاركاه ، ونقله ايضا المقام المؤلف من ذي الاربع شكل ٤ مع ذي الخمس شكل ٧ ؟

اما في البلاد العربيه فقد اعتبر بعضهم مقام الجهاركاه كمقام العجم عشيران مصورا على درجة جهاركاه ، وبعضهم جعله كمقام فا الكبير عند الافرنج ؛ او كمقام سيبوس اليوناني ، وعبر عنه

وبالعلامات العربيه [illegible]

وبالتصوير على الم [illegible]

ونقله في الموسيقى العربيه القديمة ، المقام المؤلف من ذي الخمس شكل ١ مع ذي الاربع شكل ١ ، اي انهم يستعملون فيه درجة ح وسيك وحواب بدلا عن البيكاه التي يستعملها الاتراك .

ونقله آخرون في الموسيقى الحديثة ، فجعلوا نسب الجنح الثاني من مقام الجهاركاه (١/٩ ١/٢٨ ١/٨) و (١/٩ ١/١٦ ١/١٠) واستعملوا دعاة الاربع درجة حواب بيكاه ، كحدة توسط بين الزائد المذكورين ، فيكون نسب الجنح الثاني عندهم (١/٩ ١/١٢ ١/٨٨) وهي نسبة معقدة .

والجهاركاه فصيلة تحتها كثرة ، تحتوي بحسب سلاسل النسب الآتية . (١٢٤٤٠ ١٢٢٤٠) (٢٤٢٤٠ ، ١٤٤٤٤٠) (١١١٤٤٠ ١٧٢٤٠) وهي شكل ، ما عدى الواقعي الا ان بعضهم وسموا الفوارق بينها .

وقد اسهب في شرح هذا المقام ، ليقس القارئ على ما ذكر ما لم يُذكر .

خلاصة بحث الإيقاع

[illegible] الموسيقى لأبعاده على غزارته واتساعه، ليس الا عيبا من عيوب بحثه في هذا البحث أيضا، وهو سلاسل النغمة سوى أمثلة قدمها ليتبع على سواها المحدود، فتوخوا في اختيار الأنسب والأهم من عداه؛ فالمقدمات سلاسل من نسب الموسيقى محصورة بين القرار والجواب، تقوم الزوايا على صعب، والأبعاد تألف من جنسين وفاصل صغير أيا كان مركزه مطبقا، أو من بعد بالأربع وبعد بخمس، أو بالعكس، ولا أهمية للقيود، وأهمها التي أحدثت الأبعاد على كرّ الأيام، كما أنه لا عبرة بخلاف المتأخرين في كل عصر، فذلك كما في القدماء ضرب من الاصطلاح الذي لا يؤثر على طبيعة الموسيقى ولا هو يمس نسب الأبعاد، أو أنها الأجنحة والعقود، فإن مسموعها لا يتغير، وما المقدمات الثمانية والتسعة لأبعاد وغيرها من التي تزيد على السبعة، فإن درجاتها المتغيرة لا تزيد مسافاتها عن مثيلاتها، وهكذا تكون النغم دائما مؤلفة من سبعة أبعاد بعضها مفرق أي سببي (أي درجتي) فاصلتين أحداهما دون الأخرى، بنوع سير يلائمه أي شكل آخر، وقد شرحنا ذلك بأوفى بيان في موضعه، وعلى أن النوع الدياتوني تم على عدة فرق أهمها.

١) - تغيير ترتيب النسب التي تؤلف الأبعاد بالأربع، أو الأبعاد بالخمس.

٢ - تفريع الجنح أو العقد وتبديل مكان الفاصل الصغير بين جنسين.

٣ - إضافة إحدى الأوتار على أول مقام أو على آخره، فيتغير قراره ومسموعه

٤ - تركيب اللحن من مقامين أو أكثر بصورة اعتباطية وتقييد التنويع فيه.

٥) - إدخال إشارات محورة للتغيير، عظم دقة عن أية سلسلة من النسب الموسيقية.

[illegible] تصوير الأبعاد، مع أنه كان معروفا عند بعض القدماء، إلا أنه لم يكن يتسع لتغيير مقام معهود على غير مستقره مقاما جديدا، وبعبارة كان وما زال، بسلسلة النسب دون سواها، في أي مقام.

وها نحن نفصل في جدول خاص بعض المقدمات التي مرّ شرحها (وقد

حتى الآن نذكر منها (١٣١٣٠) (١٣٠١٣) (٤٤٠٣١)
(١٦٠٢٥) (٥٤٤٥)

تركيب أشهر الأقلام مع أسمائها بالدور قام

حماج + عقد	عقد + حناج	الطنيني بين الجناحين

الصيني بعد الجناحين

الطنيني قبل الجناحين

الصيني بين الجناحين

موضوعه المقامات ، وفي كل مقام منها يكون ملاءمة ويمكن تصنيفها حسب الآلة.

والأصل الذي يجب أن نعتبر من الأنغام بالنسب الموسيقية ، لأنها الأساس الذي بني عليه نسب الأوزان والأعداد ، ومنه نتعلم شخصية كل نغم بالنسبة لسابقه ، وقد قسم علماء الموسيقى بُعد كل نغم بالعلامات المعروفة ، وتحديد الأوزان بكونه أقرب طريقة لدق من الأوزان المعتمدة في الموسيقى حيث لا يمكن أن يعرف وزنه على التحقيق لبعض الأنغام إلا بتوزيع هذه النغمة بكي نعلم أن الوتر الذي منه نغمة كذا ، وهذا الوتر مقسم بعلامات معروفة بالتحديد كم هو الحال في العود وغيره ، فإذا نسبت الأصابع إلى أحد درجات الأنغام الأربع الأولى على جميعها نغم ، ولا يخرج بذلك الأربع التي تزيد أو تنقص نغمة من نغماته عن درجات نغم الأفرنجي المعتدل .

ولهذا نرى من حال أهل زماننا أن يقتصروا بالتصنيف على ما تقدم من الجهد الجهيد في سبيل تحقيق الأنغام والإيقاع ، فحينئذ يحصل لهم العرف بما قاله المتقدمون منه من حق أو قصور ، فإنه يحصل فوق ذلك التمرن ، وتحصل الخبرة التامة من هذه الصنعة التي نحن بصددها ، وكان الله أعلم من خلقه .

القسم السادس

الوزن والإيقاع

التوزين والارتفاع

كل علامة بصرية واحدة حتى تستوفي مدتها الزمنية

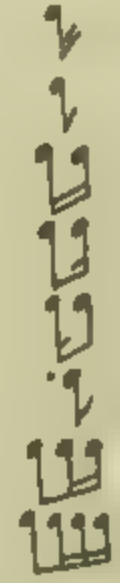
وكذلك الفاصلة في نوعان صغرى ، وكبرى ، فالصغرى ... والكبرى ...

الموازين الشعرية

[illegible] الاخير من كلمة (السلام). [illegible]

[illegible]

الأسباب والأوتاد والفواصل



		١
		٢
		١١
		٢١
		١٢
		٣
		٢١١
		٢١١١

أشهر التفاعيل في نظم الشعر

التفعيلة	كيفية تركيبها	إشارة حركات	الدوريين زيد	بالأرقام
فَعْلُنْ	سبب خفيف	٥/٥/	٦	٢
فَعِلُنْ	سبب ثقيل وسبب خفيف	٥/٠/٠	٦٦	٢١
فَعِلَتُنْ	" " ووتد مفروق	٥/٠/٠/٠	٦٦٦	٢١١
فاعِلُنْ	" خفيف " "	٥/٠/٥/	٦٦	٢١٢
فَعولُنْ	وتد مفروق وسبب خفيف	٥/٥/٠/	٦٦	٢٢١
فَعْلاتُنْ	سبب خفيف ووتد مفروق	/٥/٥/	٦٦	١٢٢
مَفاعِلُنْ	وتدان مفروقان	٥/٠/٥/	٦٦٦	٢١٢١
مُسْتَفْعِلُنْ	سببان خفيفان ووتد مفروق	٥/٥/٥/	٦٦٦	٢١٢٢
فاعِلاتُنْ	" " بينهما وتد مفروق	٥/٥/٥/	٦٦٦	٢٢١٢
مَفْعُولاتُ	وتد مفروق وسببان خفيفان	٥/٥/٥/	٦٦٦	٢٢٢١
مَفْعُولاتُ	سببان خفيفان ووتد مفروق	/٥/٥/٥/	٦٦٦	١٢٢٢
مُفاعَلَتُنْ	فاصلة صغيرة ووتد مفروق	٥/٠/٥/٠	٦٦٦٦	٢١٢١١
مُفاعَلَتُنْ	وتد مفروق وفاصلة صغيرة	٥/٠/٥/٠	٦٦٦٦	٢١١٢١
مَفْعُولُ	بدله أسباب خفيفة	٥/٥/٥/	٦٦	٢٢٢
فَعِلاتُنْ	سبب خفيف وفاصلة صغيرة	٥/٠/٠/٥/	٦٦٦	٢١١٢
فَعِلاتُنْ	فاصلة صغيرة وسبب خفيف	٥/٥/٠/٠	٦٦٦	٢٢١١
فَعولاتُ	وتد مفروق ووتد مفروق	/٥/٥/٠/	٦٦٦	١٢٢١
فاعِلاتُ	وتدان مفروقان	/٥/٠/٥/	٦٦٦	١٢١٢
فاعِلاتُنْ	وتد مفروق ووتد مبسوط	٥٥/٠/٥/	٦٦٠	٣١٢
مَفْعولاتُ	سببان خفيفان ووتد مبسوط	٥٥/٥/٥/	٦٦٠	٣٢٢

ملاحظة: "ما عدا التي أمامها نجمة هي القديمة، أما التفعيلتان الأخيرتان
فموضوعتان لتسهيل التنزيل بالدرجات الموسيقية، وكل تفعيلة منهما يمكن أن تُزيَّن بعدد

التفاعيل

[illegible]

١ [illegible]

٢ [illegible]

٣ [illegible]

الجوازات الشعرية

[illegible]

أصل الجزء	بإضافة		بحذف	بتسكين		بحذف		
	حرف ساكن قبله واحد	حرفان أحدهما متحرك والآخر ساكن	آخر حرف ساكن		حرف ساكن قبله متحرك		حرف ساكن قبله ساكن	حرف ساكن قبله ساكنان
فِعْلَاتُ	فَعَلَاتُ	مَفْعُولَاتُ		فَاعِ		فَعْلُ		• فَعَلْ
فَعِلَنْ	فَعَلَاتُ	فَعَلَاتُ		فَعِلْ	• فَعَلْ			
فَاعِلُنْ	فَاعِلَاتُ	فَاعِلَاتُ	فَعِلْ	فَعِلَنْ		• فَعِلُنْ		• فَاعِلْ
فَعُولُنْ	فَعُولَانْ	مَفَاعِلُنْ	فَعَلْ	فَعُولْ				• فَعُولْ
فَعَلَاتُ	مَفْعُولُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعَلْنْ	فَعْلَانْ		فَعُولُ		
مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلَانْ	مَفَاعِلَاتُنْ	فَعُولْ	فَعُولُنْ				• مَفَاعِلْ
فَاعِلَاتُ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلُنْ فَعِلْ	فَاعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ		• فَعَلَاتُ		
فَعُولَاتُ	مَفَاعِلُنْ	فَعُولُنْ فَعِلْ	فَعُولُنْ	فَعُولَاتُ				
فَعِلَاتُنْ	فَعِلَاتَانْ	فَعِلُنْ فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعَلَاتُنْ	مَفْعُولُنْ			فَعَلَاتُ
مُفْتَعِلُنْ	مُفْتَعِلَاتُ	مُفْتَعِلَانْ	فَاعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مَفْعُولُنْ			
مَفْعُولُنْ	مَفْعُولَاتُ	مَفْعُولَاتُنْ	فَعِلُنْ	فَعَلَانْ		فَعُولُنْ	فَاعِلُنْ	فَعَلَاتُ
فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُ	فَاعِلُنْ فَعِلُنْ	فَاعِلُنْ	فَعِلَاتُ		• فَعَلَانْ		• فَعِلَاتُ
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلَانْ	مُسْتَفْعِلَانْ	فَعَلَانْ	مَفْعُولُنْ		• مَفَاعِلُنْ	• مُفْتَعِلُنْ	• مُسْتَفْعِلُنْ
مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِلَاتُنْ	فَعُولُنْ فَعِلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِلُنْ			مَفَاعِيلُنْ	• مَفَاعِيلُنْ
مَفْعُولَاتُ	مَفْعُولَاتَنْ	فَعِلُنْ فَاعِلُنْ	مَفْعُولُنْ	مَفْعُولُنْ		فَعُولَانْ	• فَاعِلَاتُنْ	
مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلَتَانْ	مَفَاعِلُنْ فَعِلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	• مَفَاعِلُنْ			
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلَانْ	مُتَفَاعِلَاتُنْ	فَعَلَانْ	فَعِلَاتُنْ	• مُسْتَفْعِلُنْ			• مَفَاعِيلُنْ
فَعِلَاتُنْ	فَعِلَاتَانْ	فَعِلُنْ فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلَنْ				

الدوائر والأبيات والبحور

وعروض البيت من أي بحور، يعرفه على البداهة من حيث عدد تفاعيله وتقطيع طائفة منها بعد معرفة وحماسة الحروف، فالبحور على ثلاثة أنواع، البسيطة وهي المجردة، والمركبة، وهي المؤلفة من بسيطين، والمجوزة، وهي المؤلفة من ثلاثة بسائط لا أكثر، ولا يعرف بسيط من بسيط آخر إلا بحسن وقع واحد، ومقداره موسوع؛ ولا يعرفه بالتفاعيل الرباعية والخماسية وغيرها، فإنها ترجع إحدى التفاعيل، ولا يعرفه بعد خلاف سالب النظم، باعتماد ميزان واحد كما في القصيدة، وأكثر من تحديده كما في الموشحات، والقصد من ذلك كله هو صحة الإيقاع

الدائرة الأولى

تتألف هذه الدائرة (١) من ٢٤ حرفاً (١٤ م + ١٠ س) أو من ١٤ حرف + ٤ مقاطع + ١٠ مزدوجة) هكذا (٢) :

	و		ب	ه		ج		
العلامات الشعرية	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥
والمقدرات الإيقاعية	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢

٣ وهذا يحل مشكلة الشعر المقطع من البحور والموشحات

أ) البحر الطويل :

وهو الذي يبدأ من دائرة ، ويحصل على فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن وهي شطر عروض ، وله عروض واحدة مقبوضة على مفاعيلن ، فالأبيات ثلاثة عروض ، مفاعيلن ، مفاعيلن ، فعولن ، فعولن مع ضروب فعولن المقصور ،

(١) [illegible] على اعتبار طرفيه متصلين ، حتى لا يبدأ من نقطة عددية كما هو معمول به في [illegible] ساكن ، [illegible] عدد حروف متحركة في كل دور [illegible] عدد القوافي متفقة وتتوجه في كل [illegible] نوع حرف [illegible] عدد حروفه [illegible] في عروض [illegible] في ضرب مقبوض [illegible] عدد القوافي

(٢) رقم ١ [illegible] كروس ، ورقم ٢ [illegible] وتصحيح كل شاعر أو موسيقي أن يرسم في ميزانه العلامات الموسيقية [illegible] على الأقل لأنواع وسوف [illegible] عروض ثم قفل الإيقاع [illegible] على وحدة [illegible] تصحيح [illegible] على سلف ذكره

وهو جعل عروض كل ضرب مثل الأول من القصيدة ، للدلالة على
القافية . وكذلك في فعولن ، فعولُ نصر عروضه ، أما في الضرب الثالث
فمحذوفة لأزمة ، وتقدر في مفاعيلن ، مفاعلن

١ - فالعروض الأولى مع الضرب الأول (٢٨ ٠ + ١٩ س)
حشى بطل قتال لدى الهيجا سليل أبي وقعوا أحمي
فحل على الأعداء جرد يعصبه مستلئم أو مفكر في كل ميدان

٢ - ومع الضرب الثاني (٢٨ ٠ + ١٨ س)
ذا سنة لم يرقد ليلة ولم يأت النساء إلا طروقا

٣ - ومع الضرب الثالث (٢٧ ٠ + ١٧ س)
أعزز عليّ أهيل مدينتي فقتلت صفوهم أكراما فيّ

مجزوء الطويل : مقتطع من شطر فعولن ، ثم بعضه لآخره ، كان
مجزوءه (فعولن مفاعيلن فعولن) ، فالعروض الأولى ، فعولُ وفعولْ ،
فالأولى صحيحة فعولن وفعولُ ، وثانية واحدة ، وتقدر مفاعيلن أجمع

٤ - فالعروض الأولى مع ضربها الأول (٢٠١ ٠ + ١٤ س)
وظهر كأنه حسن لون مفاعيلُ ، فمفعولُ طويله

٥ - ومع الثاني (١٩ ٠ + ١٤ س)
هل غادر الشعراء من متردم لوحة زيد

٦ - والعروض الثانية مع ضربها (١٨ ٠ + ١٤ س)
لقد قيل : ان الظاعنون ولا مفاعيلن هل لبه

مشطور الطويل : وعروضه كضربه واحد من فعولن ثم ، ومثاله
ضربٌ هوى لا مُعتق من سكره ،

ب) البحر البسيط :

لأنه من قوله (ب) ، تحصل على مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن ، وهي
مقدر بسيط لأنه ، وله عروض واحدة (فعِلُن) مدلل فعلن ، ثم ضربان ،
وفعلن ، وفعِلُن ، وضرب واحد ، وكلها في فعلن وفعِلن ، وفي مستفعلن مفاعلن .

العروض الاولى مع [illegible]

[illegible]

٢ [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

والعروض الاولى [illegible]

[illegible]

٣ والعروض الاولى [illegible]

[illegible]

٤ [illegible]

[illegible]

٥ والعروض الثانية [illegible]

[illegible]

٦ [illegible]

٧ والعروض الثالثة [illegible]

[illegible]

٨ [illegible]

[illegible]

مشطور الوسيط [illegible]

٩ [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ج) الشعر الحديث

[illegible]

٢ والعروض الأولى مع [illegible] ٢٢ م + ١٦ س

[illegible]

٣ ومع [illegible] ٢١ م + ١٦ س

[illegible] في كل [illegible]

٤ والعروض الثانية مع [illegible] ٢٠ م ١٥ س

[illegible] كل [illegible] الله

٥ ومع [illegible] ٢٠ م [illegible] ١٤ س [illegible]

٦ ومع [illegible] ٢٠ م + ١٣ س

٧ ومع [illegible] ١٩ م ١٤ س)

[illegible] ٦٠

[illegible] ٧ [illegible]

٨ والعروض الثالثة مع [illegible] (٢٠ م ١٢ س)

كل من [illegible]

٩ ومع [illegible] (١٩ م + ١٣) [illegible]

١٠ ومع [illegible] ١٩ م + ١٤ س

[illegible] من بعد [illegible] لامرىء يرى غصون [illegible]

١١ والعروض الرابعة مع [illegible] (١٨ م + ١٤ س)

١٢ ومع [illegible] ١٨ م + ١٥ س

[illegible]

[illegible] ١٢ [illegible]

مشطور المديد [illegible]

[illegible]

العروض [illegible]

[illegible]

[illegible]

الرابعة [illegible]

الخامسة [illegible]

١٣) فالعروس الأولى مع [illegible] ١٤ م + ٩ س

١٤ ومع [illegible] ١٤ م + ١٠ س

١٥) ومع [illegible] ١٤ م + ١١ س

[illegible]

[illegible] على البيت [illegible] ١٣ [illegible] كان على البيت رقم ١٥

١٦ ومع [illegible] ١٣ م + ١٠ س

١٧ ومع [illegible] ١٣ م + ١٠ س

[illegible]

وهو [illegible] ١٦٤ [illegible] ١٧٤ [illegible]

١٨) أما العروس الثانية مع [illegible] ١٤ م + ١٠ س

١٩ ومع [illegible] ١٤ م + ١١ س

٢٠ ومع [illegible] ١٤ م + ١٣ س)

[illegible]

وهو على البيت ١٨ [illegible] كان على البيت ٢٠

٢١ أما العروس الثالثة مع [illegible] ١٤ م + ٨ س

٢٢ ومع الثاني — (١٤ م + ٩ س

٢٣ ومع [illegible] ١٤ م + ١٠ س

[illegible]

وهو [illegible] ٢١ [illegible] كان على البيت ٢٣

٢٤ أما العروس الرابعة مع [illegible] ١٢ م + ١٠ س

٢٥ ومع [illegible] (١١ م + ١٠ س

٢٦) أما العروس الخامسة مع [illegible] ١١ م + ١٠ س

٢٧ [illegible]

[illegible]

ملاحظة [illegible]

د) البحر المربع

[illegible]

[illegible]

موازين اخرى متفرعة من الدائرة الاولى

[illegible]

وقد [illegible] في البحر السريع ، انه اذا عدلنا من عروضه [illegible] في الدائرة الاولى حصلنا على مستفعلن مستفعلن وعلى فعلاتُ) ولكن نقول لانه من قسمة هذا الوزن الى شطرين مختلفين ، يتألف كل منهما من تفعيلتين ، مثاله

١) [illegible]

وفي هذه الحال يكون مستفعلن [illegible] معروضة ومضروبة ، ومستفعلن مقبوض او مقطوع فيكون العروض الثانية والثالثة ، كما يمكن ان تكون فعلاتُ ، وذلك

٢) [illegible]

٣) [illegible]

ويكون في مستفعلن مقبوض [illegible] مقبوض ، ويكون في فعلن مقبوض

وبالاضافة الى هذه الاوزان التي تخص [illegible] في الدائرة الاولى ، فعولن مقبوض ، وفعلاتن مقبوض ، وفعلن مقبوض ، وفعلاتُ ، وهو

٤) [illegible]

وبالاضافة الى هذه الاوزان التي تخص على مفاعيلن فعولن مقبوض ، وفعولن وفعلاتن مقبوض ، وفعلن مقبوض ، وفعلاتُ ، وهو [illegible] ويكون في مفاعيلن مفاعيلن وهذا [illegible]

٥ [illegible]

موازين للموشحات مركبة من الدائرة الاولى

وعلاوة على ماتقدم يمكن أن تشكل موازين مركبة اخرى تمزجه من شطور البحور التي مرت ، فنأخذ [illegible] مفاعيلن من مشطور البسيط ، اي فعلاتن فعلن ، او [illegible] اي فاعلن مستفعلن ، ثم نضيفها الى تفعيلتين من مشطور البسيط ، اي مستفعلن فعلن ، فيتولد من ذلك وزن جديد وهو مستفعلن مستفعلن فعلن ، ويمكن ان نعمله على اربعة اشكال وهي ، ١) تفعيلة وثلاث تفعيلات ، ٢) اثنتان وثلاث ، ٣) ثلاث تفعيلات ووحدة ، ٤) اربع تفعيلات مفردة عن بعضها ، ونعمل فيه من الجوازات ماقلنا في السريع وبسيطه وبحر

٦ - كلي [illegible]
٧) [illegible]
٨ - اعترف عشق الهوى [illegible]
٩ [illegible]

وعلى هذا منوال تركب اشكالا من [illegible] وفعلن فعلاتن [illegible] فعلاتن فعلن ، وبالعكس مثلا

١٠) [illegible] وفيه الدين [illegible] وفعلن فعلاتن فعلاتن فعلن
١١) - [illegible]
وزنه فعلاتن - فعلن فاعلن فعلاتن .

ملاحظة يسمى ابو زيد [illegible] في العصر والمحدثون والمتأخرون وسماه د. شكري [illegible] في الارشاد والمعاني والمواعظ

امثلة للتمرين

[illegible]
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن
[illegible]

[illegible]
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
[illegible]

[illegible]
فعلاتن فاعلن فعلاتن فاعلن فعلاتن فاعلن
[illegible]

[illegible]
مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن
[illegible]

الدائرة الثانية

١) محمد الزهر

[illegible]

[illegible] الأول [illegible] في الشكل [illegible] ١٢ [illegible] رقم ١٥ ، ويتكون الزا
في [illegible] ، ١٣ ، و[illegible] في نصيرة مثال ١٦ ، وتتكونا فيهما معا
[illegible] في ١٧ ، [illegible] ١٤ ، و

[illegible] في الشكل ١٨ ، وقد [illegible] من الفروض [illegible] تتكون من حل
[illegible] ولا [illegible]

مجموعة الرجز [illegible] مستفعلن مستفعلن [illegible] مفعولن ، فعولن ،
[illegible] مستفعلن [illegible] مفعولن ، فعولن ، فعولن ،
[illegible] مستفعلن

والعروض الثانية مفعولن [illegible] مفعولن ، فعولن ، فعولن
[illegible] الثالثة فعولن [illegible] فعولن ، فعولن
[illegible] الرابعة فعولن [illegible] فعولن ، فعولن
[illegible] الخامسة [illegible] فعولن ، فعولن
[illegible] السادسة [illegible] فعولن ، فعولن

١٩ ـ فالعروض الأولى مع [illegible] ١٦ ، + ١٢ س
٣٠ ـ ومع [illegible] س ١٥ ، + ١٢ س
٣١ ـ ومع [illegible] ١٥ ، + ١١ س
٣٢ ـ ومع [illegible] ١٤ ، + ١١ س ،
٣٣ ـ ومع [illegible] ١٦ ، + ١٣ س
٣٤ ـ ومع [illegible] ١٧ ، + ١٣ س

[illegible] ، ورقم ١٩ ،
[illegible] ، ورقم ٣٠ ،
[illegible] في الشكل المصور ، رقم ٢٥ ،

[illegible]

[illegible]

[illegible]

٢٥) ـ والعروض الثانية مع [illegible] ١٤ م + ١٢ س

٢٦) ـ وضرب الثاني = ١٤ م + ١١ س .

٢٧) ـ وضرب الثالث [illegible] ١٣ م + ١٣ س

٢٧أ) ـ وضرب الرابع [illegible] ١٣ م + ١١ س

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ويمكن أن نأتي [illegible] رقم ٢٧ .

٢٨ ـ والعروض الثالثة مع ضربه [illegible] ١٤ م + ١٠ س

٢٩ ـ وضرب الثاني [illegible] ١٣ م + ١٠ س

[illegible]

٣٠ ـ والعروض الرابعة مع ضربه [illegible] ١٢ م + ١٠ س

٣١ ـ وضرب الثاني [illegible] ١٢ م + ٩ س

[illegible]

٣٢) ـ والعروض الخامسة مع ضربه الأول [illegible] ١٢ م + ١٢ س

٣٣) ـ وضرب الثاني = (١٢ م + ١٠ س

٣٤) ـ وضرب الثالث [illegible] ١٢ م + ١١ س

٣٥) ـ والعروض السادسة مع ضربه الأول [illegible] ١٢ م + ٩ س)

٣٦ ـ وضرب الثاني [illegible] ١٢ م + ٨ س

ب) بحر الرمل

[illegible]

[illegible]

[illegible]

والعروض الأولى مع [illegible] ٢٣ = ١٧ س

١ [illegible]

٢ [illegible] ٢٣ = ١٧ س [illegible]

[illegible]

[illegible]

٣ [illegible] ٢٢ = ١٦ س

٤ [illegible] ٢٣ = ١٥ س

[illegible]

[illegible]

٥ والعروض الثانية مع [illegible] ٢٢ = ١٤ س

٦ [illegible] ٢٢ = [illegible]

٧ [illegible] ٢٣ = ١٥ س

٨ [illegible] ٢٣ = ١٦ س

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

٩ والعروض الثالثة مع [illegible] ٢٠ = ١٦ + س

[illegible]

مجزوء الرمل [illegible]

العروض الأولى [illegible]

٩ الثانية [illegible]

[illegible] الثالثة [illegible]

١٠ فالعروض الأولى [illegible]

[illegible]

١١ [illegible]

١٢ [illegible]

١٣ [illegible]

[illegible]

١٤ [illegible]

١٥ [illegible]

١٦ والعروض الثانية [illegible]

١٧ [illegible]

١٨ والعروض الثالثة [illegible]

١٩ [illegible]

[illegible]

[illegible]

مشطور الرمل [illegible]

[illegible]

٢٠ [illegible]

[illegible]

[illegible]

منهوك الرمل ـ [illegible]

٢١ [illegible]

٢٢ [illegible]

امثلة للتمرين

[illegible]

[illegible]

ج) بحر الهزج

[illegible]

مجزوء اهزج [illegible]

العروض الاولى مفاعلن [illegible]

العروض الثانية فعولن [illegible]

١ [illegible]

٢ [illegible]

٣ والعروض الثانية [illegible]

٤ [illegible]

مشطور اهزج ...

منهوك اهزج ...

٦ ـ ... ٧ ـ ...

٨ ـ ... ٩ ـ ...

موازين اخرى مشتقة من الدائرة الثانية

...

١ ـ ... ٢ ـ ...

٣ ـ ... ٥ ـ ...

...

الدائرة الثالثة

... ٢١ حرفا (١٥ م + ٦ س) هكذا

ا ... ح

... ٢١ ٢١ ٢١ ٢١ ٢١ ٢١ ٢١

... ٣ ...

... الكامل التام ...

العروض الاولى [illegible]

[illegible]

[illegible] من العروض الاولى مع [illegible] ٣٠ × ١٢ س

[illegible]

١ [illegible]

[illegible]

٢ [illegible] ٢٩ × ١٢ س

[illegible]

[illegible]

٣ [illegible] ٢٨ × ١١ س

[illegible]

٤ [illegible] ٢٧ × ١٢ س

[illegible]

[illegible]

٥) ـ اما العروض الثانية مع [illegible] ٢٨ × ٢ س

[illegible]

[illegible]

٦ ـ [illegible] العروض الستة مع [illegible] ٢٦ × ١٠ س

[illegible]

١ [illegible] ٣٥ × ١١ س

[illegible]

٨ ـ ومع ثالث [illegible] ٢ × ١٢ س

[illegible]

[illegible] العروض الرابعة [illegible] ٢٤ = ١٢ س

٩ – [illegible]

محروه الكامل – [illegible]

العروض الأولى [illegible]

الثانية – [illegible]

ثالثة [illegible]

[illegible] الرابعة – [illegible]

والعروض الأولى مع [illegible] ٢٠ = ٨ + ٨ س ١

١٠ – [illegible]

ربع [illegible] ١٩ = ٨ س [illegible]

١١ – [illegible]

ربع [illegible] ٢٠ = ٩ س

٢ – [illegible]

[illegible]

ربع [illegible] ٢١ = ٩ س [illegible] مع ربع

١٣ – [illegible]

[illegible]

١٤ – [illegible] العروض الثانية مع [illegible] ١٨ = ٨ + ٨ س

١٥ – [illegible] ١٧ = ٧ – [illegible]

[illegible] ١٤ ٤

[illegible] ١٥ ٤

١٦ – [illegible] العروض الثالثة مع [illegible] ١٦ = ٦ س

١٧ – [illegible] ١٧ = ٧ س

١٨ – [illegible] ١٦ = ٧ س [illegible]

[illegible] ١٦ ٤

[illegible] ١٧ ٤

[illegible] ١٨ [illegible]

١٩ ـ ... مع ... ع ... ١٥ ... ٧ ... س

٢٠ ـ ... مع ... خمس ... ٢٣ ... ٨ ... س

٢١ ـ ... العروس الرابعة مع ... ـ ... ١٤ ... ٨ ... س

٢٢) ـ ومع الباقي = (١٤ م + ٩ س)

١٩ ... ٢١ ... ٢٢ ...

مشطور الكامل ـ ...

٢٣ ... ٢٥ ... ٢٦ ...

منهوك كامل ـ ...

٢٧ ... ٢٨ ...

٢٩ ... ٣٠ ...

٣١ ... ٣٣ ...

اصناف المشرين

[illegible]

الدائرة الرابعة

[illegible]

البحر الخفيف

[illegible]

الخفيف التام [illegible]

العروض الأولى [illegible]

العروض الثانية [illegible]

١ [illegible] العروض الأولى [illegible]

٢ [illegible]

٣ [illegible] العروض الثانية مع [illegible] ٣٣ م + ١٨ س)

٤ [illegible] ومع الثاني ٣٢ م + ١٨ س ؛

[illegible] في قصيدة واحدة

[illegible] الأدب بشدود

[illegible] مع ضرع

[illegible] ٣٤

[illegible] ١

[illegible] ٣

[illegible] ١

[illegible]

[illegible]

[illegible]

٥ [illegible] ٢٣ م ١٧ س

٦ [illegible] ٣٣ م + ١٨ س

[illegible] ٥

[illegible]

٧ [illegible] ٢١ م ١٨ س

[illegible]

العروض الثالثة [illegible]

* الرابعة [illegible]

* الخامسة [illegible]

٨ [illegible] العروض الثالثة مع [illegible] (٢٢ م ١٦ س

٩ [illegible] ٣٢ م + ١٥ س

١٠ [illegible] ٢١ م ١٦ س

[illegible]

١١ العروض الرابعة مع ... ٣٢ ... ١٥ س

١٢ ... ٢٢ ... ١٤ س

١٣ ... ٢١ ... ١٥ س

... في ... ١٠

... في ... ١٢ ... ١٣

١٤ ... من العروض الخامسة ... ٢٠ + ١٦ س

١٥ ... ٢٠ ... ١٧ س

... ١٤

... ١٥

عروض الحبب ...

١٦ ... ١٦ ... ١٥ س

١٧ ... ١٦ ... ١١ س

١٨ ...

١٩ ...

مشطور الخبب ...

... العكس

... في ... على

مهوك الخبب ...

ب) بحر المشرح

... من بحر ... يحصل على ... مفعولات مستفعلن

وهي ميزان شطر المشرح ... في مفعولات وفي مستفعلن ... حذف

[illegible]

المسرح التام [illegible]

[illegible] العروض الأولى [illegible]

[illegible]

مجزوء المسرح [illegible]

[illegible]

موازين متنوعة منتزعة من الدائرة الرابعة

[illegible]

الدائرة الخامسة

بحر المتقارب :

بالابتداء من نقرة و ا ه تحصل على (فعولن ٤ مرات) وهي ميزان

العروض الأولى ـ فعولن ، فعولن ، فعولن ، فعولن

الضربة الثانية ـ فعولن ، فعولن ، فعولن ، فعولن

الضربة الثالثة ـ فعولن ، فعولن ، فعولن ، فعولن

١ ـ وضع الثاني ٢٤ م + ١٦ س

٢ ـ وضع الثالث ٢٣ م + ١٣ س

٣) ـ وضع الرابع ٢٣ م + ١٥ س

٤ ـ وضع الثاني ٢٢ م + ١٦ س

٥ ـ وضع الثالث ٢٢ م + ١٥ س

[illegible]

١٦ – [illegible] من العروض الثالثة مع ضربها الاول = (٣٢ + ١٥ س)

[illegible]

١٧ – [illegible] ١ ٢٢ + ١٤ س

[illegible]

٨ – [illegible] (٢١ + ١٤ =

[illegible]

محروه المتفاوت – [illegible] العروض ٤٣ [illegible]

العروض الاولى – [illegible]

[illegible]

[illegible]

٩ فالعروض الاولى مع [illegible] ١٨ + ١٢ س

١٠ [illegible] ١٧ + ١٢ س

١١ [illegible] ١٧ + ١١ س

١٢ والعروض الثانية مع [illegible] ٩ + ١٢ س

١٣ [illegible] ١٦ + ١١ س

١٤ والعروض الثالثة مع [illegible] ١٦ + ١١ –

١٥ [illegible] ١٦ + ١٠ س

[illegible]

[illegible]

[illegible] ٩ س ١٥ [illegible]

مشطور المتفاوت – [illegible] العروض [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] الأولى [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

٢١) - والعروض الثالثة مع ضربها الأول = { ١٠ م + ٧ س }

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

مثال ذلك : يجلب السمر ويقر الدفوف

[illegible]

البحر المشارك

[illegible]

[illegible]

[illegible]

عروض الأولى ، وعض ، [illegible] ضروب ، وعلان ، وعض ،

الثالثة ، [illegible]

[illegible] العروض الأولى [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] الخبب [illegible] ٣ [illegible] مسكوب [illegible]

[illegible]

٥ — [illegible] العروض الأولى [illegible] ١٨ + ٦ س

٦ — [illegible] ١٧ م — ٧ س

٧ — [illegible] ١٨ — ٧ س

٨ — [illegible] ١١ + ٨ س

[illegible]

[illegible] ٦ [illegible]

[illegible] ٧ [illegible]

[illegible] ٨

متقارب الخبب [illegible]

٩ — [illegible] ١٢ + ٤ س

١٠ — [illegible] ١١ + ٥ س

١١ — [illegible] ١٢ + ٥ س

١٢ — [illegible] ١١ + ٦ س

[illegible]

[illegible] ١٠ [illegible]

[illegible] ١١ [illegible] ١٢

الدائرة السادسة

[illegible] كامل ، حصلنا على ميزان

[illegible] ٣ [illegible] واحد ، ولكنه

[illegible]

[illegible] هكذا

[illegible]

[illegible] ٢ ١ ٢ ١ ١ ٢ ١ ٢ ١ ١ ٢ ١ ٢

[illegible]

الواقر التام [illegible]

مجزوء الواقر [illegible]

٢ - [illegible]

٣ - [illegible]

الشعر [illegible]

موازين الموشحات مفرغة من الدائرة السادسة:

[illegible]

١ - [illegible]

٢) - [illegible]

٣ - [illegible]

٤ - [illegible]

[illegible]

٥ - [illegible]

٦ - [illegible]

الدائرة السابعة

الدائرة الثامنة

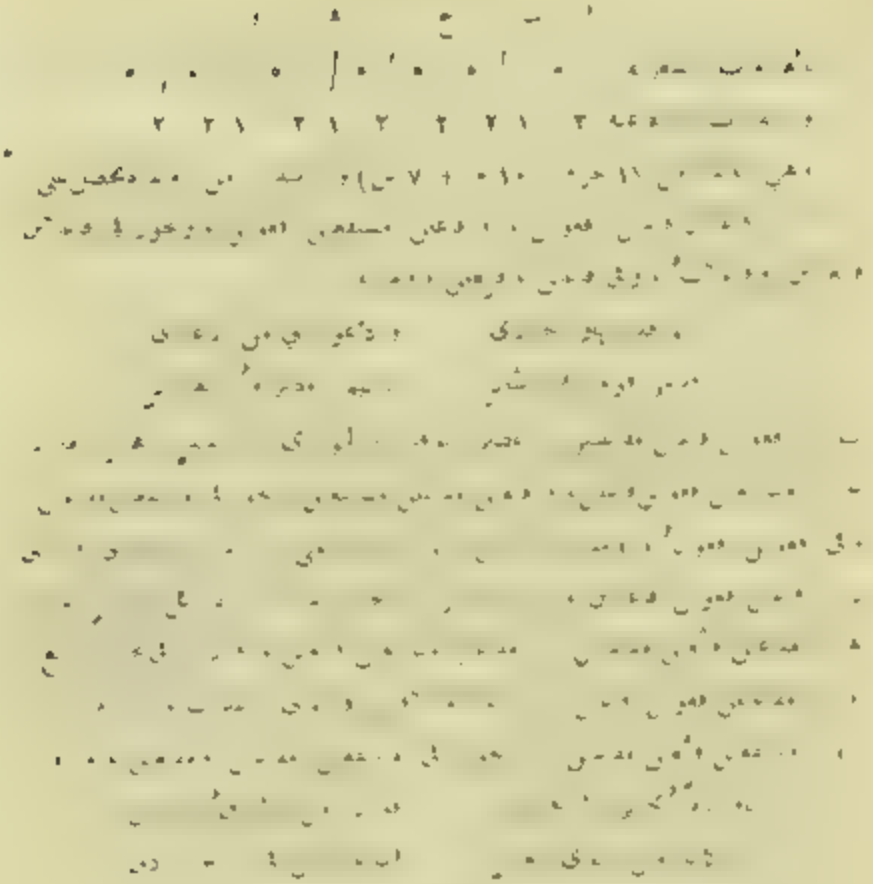
الدائرة العاشرة

[illegible]

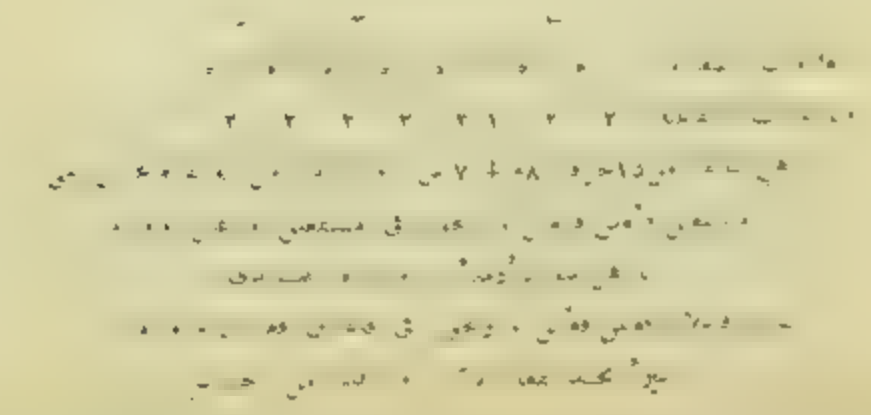
الدائرة العاشرة

[illegible]

الدائرة الحادية عشرة



الدائرة الثانية عشرة



الدائرة الثالثة عشرة

اوزان متنوعة متفرعة عن قدم الدائرة

الدائرة الرابعة عشرة

الدائرة الخامسة عشرة

الدائرة السادسة عشرة

[illegible]

[illegible] البحر المقتضب [illegible]

[illegible]

الدائرة السابعة عشرة

[illegible]

الدائرة الثامنة عشرة

الدائرة التاسعة عشرة

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

حوار حذف

علم القافية، من الوجهة الوصفية

[illegible]

المادة الرابعة -

المادة الخامسة -

المادة السادسة -

المادة السابعة -

احوال الحروف المتحركة في اشكال القضية الاولى والثاني والرابع

المادة الثامنة [illegible]

المادة التاسعة [illegible]

المادة العاشرة [illegible]

والخلاصة [illegible]

تجديد الموازين الموسيقية

٤٨
٢ ـ ... الموسعة ... ٩٦
٣ ـ ... ٩٢

... ٧٦ ...

٥	٨	٩	٩	٩	١٣	٤	٤	٨	١٣		
٨	٩	٨	٩	٩	٦	٣	٣	٠	٦		
١	٩	٩	٨	٩	٤	١	٣	٢	٣		

٧٠

٥) [illegible] من [illegible] مع [illegible] [illegible] [illegible]

الرقم والعدد

صناعة علوم الموسيقة وكتابتها وتسميتها

الموازين الموسيقية القوية

استفتاء من أبو سعيد بن أحمد ولاة عهد قرطاج البوسعيد

أشكال من الموازين المتداولة عند البولان

الموازين الموسيقية العامة

الميزان الاوتاري

[illegible] وحدة وسبعة وحدة [illegible] ٤ مثلث [illegible] سبعة موسيقيون (على الواحدة) وهو مصمم بكثرة وقد يوقع بعض وحداته [illegible] وقد تكلمت حسب روح اللحن، والمؤلف [illegible] بحسب سرعة الوحدة حسب [illegible] عليه، ويحسن ان يجتمع اللحن المصنوع على الميزان الاحادي فروق وعصف، فيتألف كل منه من عدد معين من الوحدات [illegible] اللحن، فتكون من هذه الاعداد متساوية سواء [illegible].

وقد يمكن ان تكون من هذه [illegible] ميزان وحدة، وهذا ان وحدة (٤ ن) [illegible] وميزان وحدة ثلاث أحاد (٤ ن ن ن) ويعبر عنه بعض الموسيقيين [illegible] مكررة على عدد وحدات [illegible] بسرعة، ويختلف ميزان الثنائي عن مقسم الثنائي [illegible] اللحن مصنوعة عليه، ويمكن ان يقسم كل وحدة [illegible] او مجموع الأصوات المختلفة المصنوعة [illegible] على وحدة من هذا الميزان، وهذا نوع من التقسيم يسمى (على وحدة)

الميزان الثنائي

[illegible] وحدات [illegible] عبر عن كل [illegible] ٤ [illegible] حسب السرعة المطلوبة، فالميزان الذي يتركب منها [illegible] ميزان وحداتي ولكنه [illegible] في وقوع الوحدة الاولى من هذا الميزان [illegible] ذلك، ويمكن [illegible] الذي يجب [illegible] كل عصف منه، ويكون ميزان [illegible] على ٤ وعلى ٢ [illegible] واذا كانت سرعة وحدة [illegible] هذا الميزان كسرعة خطوة [illegible] في اللحن المصنوع عليه، ويمكن [illegible] من هذا [illegible] الميزان واحداً للتقسيم المكرر في ميزان وحداتي، وقد سبق [illegible] ميزان وحدة من شدة [illegible] على [illegible] كان [illegible] على [illegible] ميزان

الموازين الثلاثية

١ [illegible]

٢ [illegible]

٣ [illegible]

الموازين الرباعية

[illegible]

الفرع الأول — الموازين الحسابية

ملاحظة [illegible]

[illegible]

الموازين السداسية

[illegible]

المدود العربي [illegible]

[illegible]

الموازين الدائمية

الموازين الثمانية

الدائرة الخامسة — الموازين الفاضية:

[illegible]

الصورة الأولى ٢٢١٢٣٠ وحدة وعشرة وثلاثمائة ومثقال

» [illegible] ٣٢٣١٠ وحدة وعشر ومثقال ومثقالان [illegible]

» [illegible] ٢٢١٢١١٠ مثقال وحدات وثلاثة عشر

» [illegible] ٣٢٢١١٠ وحدتان وعشرة ومثقال وعشر ثلاثي

ثم الصورة الأولى والخمسة [illegible] من [illegible] ومثل [illegible]

عد [illegible] ومثل [illegible] ومثل [illegible] الأولى [illegible] وهذه هي [illegible]

الشكل الأول ٢١٢٢٢ وثمان وعشر

» [illegible] ٢٢١٢٢ وسبعة آلاف ومائتان وعشرون

» [illegible] ٢٢٢٢١ وعشرة آلاف ومائتان وثلاثون

» [illegible] ١٢٢٢٢ وثمان وعشرون

» خمس ٢٢٢١٢ وعشر وثمان

» [illegible] ٣١٢٢٣ وثلاثة وعشرون

» [illegible] ٣١٢٣٢ وثلاثة وثلاثون

» [illegible] ٣٣٢١ وثلاثة آلاف ومائتان وعشرون

» [illegible] ٢١٢٢١١ ومائتان وعشر

» [illegible] ١٢١١٢٢ وثمان ومائة

» [illegible] ١٢٢١١٢ ومائتان وعشر

» [illegible] ٢٢١٢١١ وعشرة آلاف

» [illegible] ٢١١٢٢١ ومائتان وعشرون

» [illegible] ٢٢١٢١١ ومائتان وعشر

» خمس عشر ٣٢١٢١ وثلاثة آلاف

» [illegible] ٣١٢٢١ ومائتان وعشرون

» [illegible] ٣١١٢٢ وثمان ومائة

» [illegible] ٣٢١١٢ وثلاثة آلاف

» [illegible] ٣٢٢١١ ومائتان وعشر

» [illegible] ٣١٢١٢ وثمان وعشرون

[illegible] معروف [illegible] الاصلي او الارخي ووزنه ٢١٢٢٢ [illegible] ٧٢ [illegible] ١٠٤ [illegible] ١٢٦ [illegible] ١٢٢٢٢ [illegible] ووزنه (٢١٢٢١١) او [illegible] ١٢١١٢٢ [illegible] ١٢٢١١٢ [illegible]

الدائرة السادسة الموازين العشارية

[illegible]

[illegible]	٣٢٣١١	[illegible]
[illegible]	٣٢٢١٣	[illegible]
[illegible]	٣٢١٢١١	[illegible]
[illegible]	٢٢١١٢١١	[illegible]
[illegible]	٢٣٢٢١١	[illegible]

[illegible]

١	٣١١٢٣	[illegible]
٢	٣٢١١٣	[illegible]
٣	٣١٢٢١	[illegible]
٤	٣٢٢١٢	[illegible]
٥	٢٢١٣٢	[illegible]
٦	٣٢١٢٢	[illegible]
٧	١١٢١٣٢	[illegible]
٨	٣١٢١٢١	[illegible]

شكل ٩) - ٣٢٢١١١ = فعلاتن فعلاتن

(١٠) - ١١٢١٢١٢ ... فعلن ...

« ١١ ٢١١٢٢١١ ... فعولن ...

« ١٢ ٢١٢١٢١١ ... فعولن ...

« ١٣) - ٢١١٢١١٢ ... مفاعلن ...

« ١٤) - ٢١١٢٢١١ ... فعلن مضمر

« ١٥ ١٢٢٢١٢ ... فعلن ...

« ١٦ ٢٢٢٢١١ ... فعولن مضمر

« ١٧ ٢١٢١٢٢ ... فعلن ...

« ١٨) - ١١٢٢٢٢ = مفعولن فاعلن

... شكل ... ... السماعي الثقيل ... مفعولن ٣١١٢٣

... ١٣٢ ... ٢٠٤ ...

... ٣٢٢١٢ ... مفعولن

... ٢٠٨ ... شكل وحشة ... مفعولن

١١٢١٢١٢ ... ٢٠٨ ...

السابع ويوقعونه (١١٢١٣٢) بالسرعة المذ... ٩٥

لكان انا يوقعونه ... اقصاق سماعي ... مفعولن ٢١١ ٢١٢

... ١٠٥ ٢٠٨ ... ١٠٤

... اقصاق سماعي ... مفعولن ١٢٢٢١٢ ...

... ١٥٢ ... اقصاق سماعي

وفي بعض ... الدلبلاوي

... آخر اقصاق تركي ...

١١٢٢٢٢ ... وبعض ...

[illegible]

[illegible]

المائدة السابعة الموازين الاعشارية

[illegible]

١) - ٢٢٢١٢٢ = وحدة وجيه [illegible]

٢) - ٢١٢١١٢٢ = ثلاث وحدات و [illegible]

٣ ٢١١١٢١٢١ [illegible]

٤ ٣٢١٣٢ [illegible]

٥ - ٣١٢١٢٢ = [illegible]

٦ ٢٢ ٤٢ [illegible]

[illegible]

[illegible]

٢٢٢١٢٢ [illegible]

٢ ٣٢٢٢١٢ [illegible]

٣ ٢٢١٢٢٢ [illegible]

٤ ٢١٢١٢١٢ [illegible]

٥ ٢٢٢١٢١١ [illegible]

٦ ٢١١٢١٢٢ [illegible]

٧ ٢١١١٢١٢١ [illegible]

٨ ٢٢١١١٢١١ [illegible]

٩ ٣١١٢١٢١١ [illegible]

١٠ ٣٢١٣٢ [illegible]

١١) ـ ٣٢٢١٣ = لان فعولن لان

١٢) ـ ٣١٢١٢٢ فعلن فاعلان

١٣) ـ ٣١٢٢١٢ فعلن فاعلان

١٤ ٢١٢٢ [illegible]

١٥ ٢٢١٢ [illegible]

[illegible]

[illegible] ٢١١١٢١٢١ [illegible]

[illegible] اوبون هواي [illegible]

[illegible] ٢٢١١١٢١١ [illegible]

[illegible] اوبون هواي [illegible]

[illegible]

ملاحظة [illegible]

[illegible]

الموازين الثاني عشرية

[illegible]

١ ١١١٢٢٢ [illegible]

٢ ٢١١٢١٢١٢ [illegible]

٣ ٢٢١٢٢٢١

٤ ٢١١١١٢١١٢

٥) -٣٢٢١٢٢ وحدة

٦ ٣١١٢٣٢

٧ ٣١١٢١٢١١

٨) -٣٢٢٣٢ ثلاثة مفاصل ومفصلان ثلاثيان

٩ ٣١٢٢١٣١

١٠) -٣٣١٣٢ وحدة

٢٢٢٠ ١ ٤

٢١١٢٢٣ هكذا

٢٠٨

٢١١١١٢١١٢ ٢١١١١٢١١٢٢

٣٣١٣٢ ٢٠٨

الدائرة السابعة والعشرون

الموازين الثلاث عشرية

[illegible] دور روان طبي) ويوقعوه
[illegible] دور روان تركي) [illegible]
ويقعون على [illegible] ورقم آخر [illegible] الروان الذي
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

الدائرة العاشرة — الموازين الرباعية عشرية

[illegible]

١ ٢٢١٢٢١٢٢ وحدتان وخمسة مفاصل

٢) ١١٢٢٢٢٢١١٠ تسع وحدات وخمسة مفاصل

٣) ١١٢١١٢٢٢١١٠ ست وحدات وأربعة مفاصل

٤) ١١١١١٢١١٢١٢ ثنتي وحدات وثلاثة مفاصل

٥ ٢٢٢١٢٢٣ وحدة وخمسة مفاصل ومفصل ثاني

٦) ٢١١٢٣٢٣ وحدتان وثلاثة مفاصل ومفصلان ثالثان

٧) ٣١١٢٢٣١١٠ تسع وحدات ومفصلان ومفصلان ثالثان

٨ ٢٢١٢٢١١ وحدتان وأربعة مفاصل ومفصل ثاني

ومن الصورة الثانية من ميزان صوفيان الغربي (وتوقيعه ٢٢١٢١٢١٢١) بسرعة ٢٠٨ في الدقيقة ومن الصورة الأولى من ميزان يكداش حلب (وتوقيعه ١١٢١٢١١٢١٢) بسرعة ٩٢ في الدقيقة وفاعلن فعولن مفاعيلن ومن الصورة الثالثة من ميزان الهجّر (وتوقيعه ١١٢١٢١٢٢١١) بسرعة ٨٤ في الدقيقة فعولان فعولن فاعلن ، وبعضهم يحول هذه الأوزان إلى فاعلن فعولن مفاعيلن ، فيجعلون وحدة البدء ومفصل ثالث موضعه ، ويجعلون مفصلين ثانيين ، ويصبح كل منها وحدة وحدة ، وهكذا يجعل الميزان ذا ٢٨ وحدة بسرعة ١٦٨ بالدقيقة فتوقيعه (٢٢٤٢٣٣٤١٢٢) وقد رُوِّع بسرعة لا تتجاوز ١٠٤ بالدقيقة وهي المِحَرّ المصدر ، وهذه هي ميزان سموه ، المِحَرّ الغربي ، توقيعه (١١٢١٢٢٢١٢١١) بسرعة ٨٤ وتنطق فعولن فعولن فاعلن ورأى آخرون أن المِحَر نشأ من الصورة الثانية وتوقيع (١١٢٢٤٢٢) بسرعة ٨٠ بالدقيقة ، وهي أقرب الأشكال السابقة إلى الصحيح ، وهناك آخر يعرف بالمِحَر المصري نشأ من الصورة الثالثة وتوقيعه (١١٢٢٢٢٢٢١١) بسرعة ٨٤ بالدقيقة ، ويلفظ (فعولن مفعولن فاعلن) .

ومن الصورة الخامسة نشأ ميزان (دور روان موتوي) وتوقيعه (٢٢٢١٢٢٣) بسرعة ١٦٨ بالدقيقة ويلفظ لانّ فعّلن مفاعيلن .

ويمكن أن تتشكل من الصور الموضوعة لهذه الدائرة موازين أخرى ،

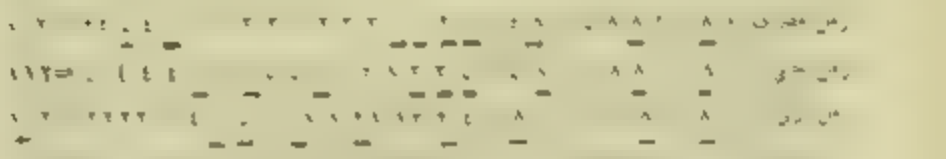
[illegible] ... [illegible] ... [illegible] ... [illegible] ...

ملاحظة : ان كل مقياس طويل ، ينقسم عدد وحداته على ١٤ بدون باق ، فالمقياس يتفرع على هذه القاعدة ، ويمكن الرباط او بتنصيف الوحدات او بهما معا ، وتضاعف عدد وحدات المقياس المقسوم على الآلات ، وزيادة التفاصيل فيه ، فان مقياس الدور الكبير يتألف في الاصل من ١٤ وحدة توقع سرعته ٥٢ بالدقيقة هكذا (١١٢٢١٢١١١١٢) وتنصيف هذه الوحدات وتوقع سرعته ١٠٤ بالدقيقة هي (١١١١٢٢٢٢٢٢٢١١١١٢٢٢) ويمكن توقع النكات [illegible] وهكذا ، ويحدد عدد الدقات فيه على كان عليه من التنصيف ، ويحدد له السرعة المناسبة ، فيكون عدده مثلا ٦٦ في الدقيقة فيظهر كان الاعلاه ، وهذه الوحدة [illegible]

ومن مقياس ميزان الروان من صوره واحده ، وتوقع هكذا سرعته ٤٢ في دقيقه ١١١١٢١١١٢١٢ فتنصيفه وتوقعه سرعه ٨٤ = (٢٢٢٢١١٢٢٢٢٢١١٢٢١١) وبادخال الرباط وانصف [illegible] ي [illegible] وي ٥٦ وحده سرعه ١٦٨ بالدقيقه هكذا

٢٢٤٢٣٣١١٢١٤٤٤٢٢٤٤٢٢

ومن مقياس [illegible] ميزان الرمل اشكاله الثلاثة ، المصري والحبشي والتركي ، فانه متفرع عن احدى صور هذه الدائرة هكذا (٢١٣١١١٢١١١) وتحدد قاعدته الوسطى عدد ، سرعة ٣٣ بالدقيقة ، فاذا تضعفنا وحداته امسى ٢٨ سرعه ٦٦ بالدقيقة ، [illegible] امسى ٥٦ وحده سرعه ١٣٢ بالدقيقه ، واذا تضعفت هذه امسى ١١٢ سرعه ٢٦٤ في الدقيقة وتوقع هكذا (١٦ ٨ ٢٤ ٨٨٨ ١٦ ٨٨٨) .



الدائرة الحادية عشرة الموازين الخماسي عشرية

1 ٣١٢٢٢١٢٢
2 ٣٣٢١٢٢١١
3 ٢١١٢١١٢١٢١١
4 ٢١١٢١١٢١٢٢
5 ٣١ ٢٢٢١ ٢

[illegible] صورة [illegible] فكرني) ويوقعه ١ ١ ٢ ١ ٢ ١ ٢ ٣ ٣ [illegible] ٨٤ [illegible] فعولات [illegible]

ومن صورة [illegible] ميزان (الفا) ويوقعه ١ ١ ١ ٢ ١ ٢ ١ ١ ١ ٢ ١ ٢ [illegible] ١٦٨ ، ويلفظ ([illegible] فعول مفاعيل) .

[illegible]

[illegible] ٨٩

الدائرة الثانية عشرة الموازين السداسية عشرية

[illegible]

١	٢ ١ ٢ ١ ١ ٢ ٢ ١ ١ ٢	[illegible]
٢	١ ١ ٢ ١ ٢ ١ ١ ٢ ١ ٢ ١ ١	[illegible]
٣	١ ١ ٢ ٢ ٢ ١ ٢ ٢ ٢	[illegible]
٤	٢ ٢ ١ ٢ ١ ٢ ١ ١ ٤	[illegible]
٥	٢ ٢ ١ ١ ١ ٢١ ٢ ١ ٢ ١	[illegible]

من صورة الاولى يصنع ميزان (ساده دويك) ويوقع (٢ ١ ١ ٢٢ ٢ ٢٢ ١ ١) [illegible] ١١٢ [illegible]

[illegible] الخمس المصري [illegible] ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ١ ١ ٢ ١ ١ [illegible]

٧٦ [illegible] ٢ ٢ ١ ٢ ١ ٢ ٢ ١ ٢ ١ ٢ ١ ١ [illegible]

دائرة من ١٠٤ ومن صورة ... ميزان اللوحات الفنية ... ويوضحه
(١١٢١٢١١٢١٢١١) ... فوق ... سرعة ١٠٤ ؟

ومن الصورة ... ميزان الخمس ... ويوضحه ٤١١٢١٢١٢٢
... سرعة ... ١٠٤ ... ميزان ... ٨٢٢٤٢٣٣ ... سرعة ... ٢٠٨ ...
... ٤٢٢٤٢٢ ... هذا الشكل هو
... ٢١١ ... ومن ...
... دون ...

ومن شكل صورة ... ميزان (صادايه) ويوضحه ... ٢١٦٨ ...
(٢١١١١٢٢٢٤) وبسط (لان مفعولات فعلن) .

ومن صورة الخامسة ميزان (البطايحي) المعروف في المغرب ويوضحه
... ٢٠٨ ... ١٢١٢٢١١١٢٢ .

ومن صورة ... ميزان الصدّر التركي ويوضحه ٢٢٤٤١١١١١
... ١٦٠ ... شكل ... كثيرة ...
... في ... الصورة ...
... شكل ... هو ... في ١٦ وحدة وفي
... ٢٢٢٢٢٢١١٢ ... في ... ١٠٤ ...
... ٤٢٣٢٢٢ ...

شعبه ويلشتركي (١١٢٢٢٢٤٢) سرعة ٨٨ ...
... خمس تركي ١١١١٢٢١١٢٢٢ ...

... في ١٦ وحدة ... ٣٢ وحدة سرعة ٨٨

... ٢٢٤١١٢٢٢٤٢٤٢٤
... ١١١١٢٢٢٢٢٢٤٢٤٢٤

مجمس تركي ١١١١٣٢٢١١٢٢١١٢٢ ٢٢٢١١٢ _

مجنب ١١١١٢٢٢ ٢٢٢٤٢٢٤٢٢ _

مجمس شامي ٢٢٢٢١١٢٢٢٤٢٤٢٤ _

مجمعة و مخالص ٢٢٢٢١١٢٢٢٢٢٤٢٢٤ _

مجمعة رصدي ٢٢٤٢٢٢٢٢١١٢٢٢٢٢٢ _

[illegible] ١١١١٢٢٢١١٢٢٤٢٢٤ _

[illegible] ١٦٨ بالدقيقة ٦٤ [illegible] ١٧٦ [illegible]

[illegible] ٢٢٤٢٣٣٢٢٤٢٣٣٤٨٤٨ _

[illegible] ٨٢٢٤٢٣٣١١٢٤٢٢٤٢٣٣٤٨٤ _

مجمس تركي ٤٤٤ ٤٤٢٢٤٢٣٣١١٢٤٤٤٤ _

مجنب ٢٢٢٢٢٢١١٢٢١١١٢٢٢٤٢٢٤٢٢٤٢٢٤ _

[illegible] ٢٢٤٢٣٣٢٢٢٤٤٤٤٤٤٤٤ _

الدائرة الثالثة عشرة الموازين السباع عشرية

إليك بعض الصور عن هذه [illegible]

١) - ٢١٢٢١٢٢٢٢١٢ [illegible] وحدات وتسعة مقاطع

٢) - ٢١١٢١٢١٢٢١٢ [illegible] خمس وحدات وتسعة مقاطع

٣ - ٢١١١١١١٢١٢١٢ [illegible] سبع وحدات و[illegible] مقاطع

٤) ٣١١٢٢١١٢٢١١ [illegible] ست وحدات [illegible] مقاطع ومقطع [illegible]

٥) - ٢١٢٢١٢٣١٢ [illegible] وحدات و[illegible] مقاطع ومقطعان [illegible]

ومن صوره [illegible] يتسع ميزان مسمى خوش زمك [illegible] ١٦٨ بالدقيقة ٢١١١١١١٢١٢١٢ [illegible] فاعل فعولن فعولن فعل فعولن ، وهو ميزان معقد كما ترى ، حيث فيه شيء من [illegible] ومن هذه الصورة أيضا يتسع ميزان أخر مقلوب ، وتوقعوه [illegible] ١٣٢ بالدقيقة هكذا ١١٢١١٢٢١١١٢١٢١١ [illegible] فاعل فعولن فعولن فعل فاعل فعولن . وهو كما [illegible] من جهة ضعف الأسماع ومن اشكاله [illegible]

[illegible] ١١١٢٢١٢١٣١١١١ ـ ٨٤ في [illegible]
[illegible] ٣٤ [illegible] ـ ١٦٨ في [illegible] (٢٢٢٤٢٤٢٢٢
١١٢١١٢٢٢ [illegible] ورقم الاستاذ
المرحوم كامل الطمي [illegible] ١١٢١١ ١١١٢١٢١٢ [illegible]
[illegible] ؛ وهو
[illegible] ولا يخفى على المدقق ان اصل اشكال
[illegible] الاولى ومن مواز [illegible]
[illegible] ومن [illegible]
[illegible] ومن [illegible]
[illegible] ومن
[illegible]

الدائرة الرابعة عشرة — الموازين الثمان عشرية

البك بعض صو [illegible]

١ [illegible] ٢١١٢١٢٢٢١٢٢ [illegible]
٢ [illegible] ٢١١٢١٢١١٢١٢١١ [illegible]
٣ ـ [illegible] ٢٢٢١١٣١١٢١١٢ [illegible]
٤ ـ [illegible] ٣٢٢١٢٢١٢٢١ [illegible]
٥ ـ [illegible] ٣١٢٢٢١٢٣١١ [illegible]

[illegible] ، وهناك صور اخرى اقل اهمية [illegible] والموازين الثمان عشرية
قليلة [illegible] [illegible] ، وقد [illegible] احدى
[illegible]

١ الأوفر للوزي ... ١٩٣ ٢٢١١٢٢١١٢

٢ ... ١٩٣ ٢٢٢١١٢٢٢٢٢

٣ نقش الثمانية عشر ... ٦٦ ١١١٢١١٢

١١١٢١٢١

... ٣٦ ... ٢١١٢١٨٢٢٢٢٢٢

... ٢٠٨ ... ١١٢٢٢٢٢١١٢٢٢

٢٢٢٢٢٢٢٢٢ ... ١٣٢ ...

الجزء الخامس عشر: الموازين التسعة عشرية

١ ٢١٢٢١٢٢٢١٢٢

٢ ٢١١٢١٢١٢٢١٢٢

٣ ٢٢١٢١١٢١٣١١٢١

٤ ١ ١ ٢ ١ ٢ ٢ ٢ ١ ٢ ٢ ٣ [illegible]

٥ ٠ ٣ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ١ ٣ [illegible]

٦ ٢ ١ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٣ [illegible]

٧ ٢ ٤ ٢ ٢ ٢ ١ ٢ ٤ [illegible]

[illegible] ١٥٢ [illegible]

١) ـ (المرصع الثاني) ويوقعونه (٢ ١ ١ ١ ١ ١ ٢ ١ ١ ٢ ٢ ٢ ١ ١)

٢) ـ (المصرح) ويوقعونه (١ ١ ١ ٢ ٢ ١ ٢ ١ ١ ١ ١ ١ ٢ ١ ١)

[illegible]

الدائرة السادسة عشرة الموازين العشارية

[illegible]

١ [illegible]

٢ [illegible]

٣ [illegible]

٤ [illegible]

٥ [illegible]

الدائرة السابعة عشرة — الموازين الاحادعشرية

[illegible]

١) - ٢ ١ ٢ ٢ ٢ ٢ ١ ٢ ٢ ١ ٢ ٢ [illegible]

٢) ٢ ٢ ١ ٢ ١ ١ ٢ ١ ٢ ٢ ٢ ١ ٢ [illegible]

٣) - ١ ١ ٢ ١ ٢ ١ ١ ٢ ١ ٢ ٢ ٢ ١ ٢ [illegible]

٤) ٢ ١ ٢ ٢ ٢ ١ ٣ ١ ١ ٢ ١ ٣ [illegible]

٥) ٢ ١ ٣ ٢ ٢ ٣ ١ ٣ ٢ ٣ [illegible]

[illegible] ثقيلة الاستعمال ، وقد [illegible]

[illegible] ٤٤ [illegible]

١) [illegible] الطرق [illegible]

[illegible] ٧٦ في [illegible]

[illegible] ١٥٣ [illegible]

٢) ـ ثقل الاحدى وعشرين ، ويعرفونه ([illegible]

[illegible] ٩٢ [illegible]

[illegible]

٢ ٢ ١ ١ ٢ ٢ ٢ [illegible]

موازين [illegible]

الدائرة الثانية عشرية

الحواريين لنساء عشريية

[illegible]

الدائرة التاسعة عشرة المولدون الثلاث عشرية

[illegible]

الدائرة [illegible] المولدون الرباعي عشرية

[illegible]

أشكال المواريث السبعة عشرية الدوارة

٢٠٨ ١٤٤ ٣ ٢٦١٢١١٢٢٢١٣

١٢٠ ٢٢١٢٢٢٢٢٢٢٢٢٢٢٢٢٢١

١٣٢ ٢١٢٢٢١٢٢١٢٢١١٢٢٢

١٣٢/٦٦٠ ٣٢٤١١١٢٢٤١١٢

١٣٦ ٦٣ ٢٢٢٢٢٢٢١١٢٢٣٤٢٢٢٢

١٧٦ ٨٢٢١٢٣٣٢٢١١١٤

١٦٨ ٨٤٤٨٨٨٨٨٠٤٨١١٢١٤٤

١٩٨ ١٥٢٠ ٨٢٢١٢٣٣١

١٣٦ ١١١ ٢٢٢١١٢٢١١٢٢٢٢٢

الفهرس الرسمي والنوع الأنيف

القسم السابع

الكتابة الموسيقية

فوائد بحث الكتابة الموسيقية

الكتابة الموسيقية العربية

السلم الموسيقى العام

[illegible]

درجات السلم الموسيقى العام والفرازات

١	٢	٣	٤	٥	١	٢	٣	٤	٥
٣٢	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	٢٩٠	٣	[illegible]	٢٠٤	[illegible]
٣٦	[illegible]	[illegible]	٢٠٤	[illegible]	٣٢٦	[illegible]	[illegible]	٤٠٨	[illegible]
٤١	[illegible]	[illegible]	٤٠٨	[illegible]	٣٤٤	[illegible]	[illegible]	٤٩٨	[illegible]
٤٣	[illegible]	[illegible]	٤٩٨	[illegible]	٣٨٧	[illegible]	[illegible]	٧٠٣	[illegible]
٤٨	[illegible]	[illegible]	٧٠٣	[illegible]	٤٣٥	[illegible]	[illegible]	٩٠٦	[illegible]
٥٤	[illegible]	[illegible]	٩٠٦	[illegible]	٤٥٨	[illegible]	[illegible]	٩٩٦	[illegible]
٦١	[illegible]	[illegible]	١١١٠	[illegible]	٤٨٠	[illegible]	[illegible]	١٠٨٦	[illegible]
٦٥	[illegible]	[illegible]	١٢٠٠	[illegible]	٤٨٩	[illegible]	[illegible]	١١١٠	[illegible]
٧٣	[illegible]	[illegible]	٢٠٤	[illegible]	٥١٠	[illegible]	[illegible]	١٢٠٠	[illegible]
٨٢	[illegible]	[illegible]	٤٠٨	[illegible]	٥٤٤	[illegible]	[illegible]	٩٠	[illegible]
٨٦	[illegible]	[illegible]	٤٩٨	[illegible]	٥٥٠	[illegible]	[illegible]	١١٤	[illegible]
٩٧	[illegible]	[illegible]	٧٠٣	[illegible]	٥٨٠	[illegible]	[illegible]	٢٠٤	[illegible]
١٠٩	[illegible]	[illegible]	٩٠٦	[illegible]	٦١١	[illegible]	[illegible]	٢٩٤	[illegible]
١٢٢	[illegible]	[illegible]	١١١٠	[illegible]	٦٤٥	[illegible]	[illegible]	٣٨٤	[illegible]
١٢٩	[illegible]	[illegible]	١٢٠٠	[illegible]	٦٥٢	[illegible]	[illegible]	٤٠٨	[illegible]
١٤٥	[illegible]	[illegible]	٢٠٤	[illegible]	٦٨٧	[illegible]	[illegible]	٤٩٨	[illegible]
١٦٣	[illegible]	[illegible]	٤٠٨	[illegible]	٧٢٥	[illegible]	[illegible]	٥٨٨	[illegible]
١٧٢	[illegible]	[illegible]	٤٩٨	[illegible]	٧٣٤	[illegible]	[illegible]	٦١٢	[illegible]
١٩٤	[illegible]	[illegible]	٧٠٣	[illegible]	٧٧٣	[illegible]	[illegible]	٧٠٣	[illegible]
٢١٨	[illegible]	[illegible]	٩٠٦	[illegible]	٨١٦	[illegible]	[illegible]	٧٩٢	[illegible]
٢٤٤	[illegible]	[illegible]	١١١٠	[illegible]	٨٦٠	[illegible]	[illegible]	٨٨٢	[illegible]
٢٥٨	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	٨٧٠	[illegible]	[illegible]	٩٠٦	[illegible]

جامع العلوم الموسيقي لعام

١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
٩٧٨	ب	-	١١١٠	ص	٤١٢٥	ا	ب	١٢٠٠	ه
١٠٣١	ا	ب	١٢٠٠	د	٤٦٤٠	ج	ا	٢٠٤	ه
١١٦٠	ج	ب	٢٠٤	ر	٥٢٢		ه	٤٠٨	ص
١٣٠٥	ب	ص	٤٠٨	ص	٥٥٠٠	-	ا	٤٩٨	د
١٣٧٤	-	ف	٤٩٨	ه	٦١٨٦	ا		٧٠٢	ب
١٥٤٦	ا	ب	١٠٢	ب	٦٩٦٠			٩٠٦	
١٧٠٠		ص	٩٠٦	د	١٨٣٠			١١١٠	-
١٩٥	ب		١١١٠	ر	٨٣٤٩	ا	ب	١٢٠٠	ه
٢٠٦٢	ا	ب	٥٢	د	٩٢٨٠	ج	ا	٢٠٤	ه
٢٣٢٠	-	ه	٢٠٤	ه	١٠٤٤٠		ص	٤٠٨	ص
٢٦١٠		ص	٤٠٨	ص	١١٠٠٠	-	ف	٤٩٨	ه
٢٧٥٠	-	ف	١٩٨	ه	٢٣٧٣		ب	٧٠٢	ب
٣٠٩٣	ب	ه	٧٠٢	ب	١٣٩٢٠		ه	٩٠٦	د
٣٤٨٠	ا	د	٩٠٦	د	١٥٦٦٠	-	-	١١١٠	ص
٣٩١٥	-	ه	١١١٠	ص	١٦٤٩٨	ا	د	١٢٠٠	ه

اشارات التحويل العربية

السلم العزفي وأسماء درجاته الأساسية والفرعية

علاقات الزمن في كتابة الموسيقى العربية

١٦		١	
٨		١/٢	
٤		١/٤	
٢		١/٨	
١		١/١٦	
١/٢		١/٣٢	
١/٤		١/٦٤	
١/٨		١/١٢٨	
١/١٦		١/٢٥٦	
١/٣٢		١/٥١٢	
١/٦٤		١/١٠٢٤	
١/١٢٨		١/٢٠٤٨	
١/٢٥٦		١/٤٠٩٦	

ملاحظة: [illegible]

[illegible]

[illegible]

كتابة الاتفاقات بالاشارات الموسيقية العربية

كل اتفاق (اكورد) يتألف من عدة اصوات مؤتلفة على نسبة موسيقية حسب النغم المفروض ، وقد علمنا ان الاتفاقات نوعان ، عادية وسيكة .

فالاتفاقات العادية هي التي تتساوى فيها الاصوات من جهة المدد الزمنية وشدة الوضع ، اي هي الحاصلة في الاتفاقات التي تسمعها على البيان ، فلأجل كتابة مثل هذه الاتفاقات بالاشارات العربية ، يمكن ان نضع اشارات الاصوات التي تتألف منها الاتفاق فوق بعضها بعضاً في خط عمودي ، مبتدئين بالصوت الاعتيادي من الاسفل الى الاعلى ، ثم نوضع رقم المدة الزمنية لذلك الاتفاق ، تحت أحد إشاراته الصوتية ، على انه يمكن وضع اصطلاحات خاصة تعبر عن نسب اصوات كل اتفاق دون حاجة الى تعدادها ، ويمكن هذا الاختصار يحسن الى حد كبير ، ويستحسن عدم البحث عنها حتى نجمع أهل الفن في الشرق على العودة الى كتابة موسيقاهم بالاشارات العربية .

اما الاتفاقات السيكة ، فهي التي تتساوى كل أصواتها او بعضها من جهة مدتها الزمنية وشدة وضعها ، ويعتقد ان العرب كانوا يستعملون هذه الاتفاقات .

ولا يخفى أن الأصوات السيكة لا يمكن ان توقع على الآلات من قبل عازف واحد ، فلا بد له من عدة عازفين ، يُوزع على كل منهم جزء من اصوات الاتفاق ، مكتوباً بإشاراته الموسيقية ، وتحت مدته الزمنية ، وهكذا يمسك بعض العازفين الاتفاق ، بينما يعمل الآخرون ، أما من جهة وضع كل صوت فيه ، فيمكن اعتبار الشدة على ثلاث درجات ، ضعيفة وقوية ومعتدلة ، ثم يوضع أمام كل اشارة صوتية تؤلف الاتفاق علامة تدل بها على الضعف او على القوة ، واذا كان المراد توقيع الاشارة بشدة معتدلة فتترك بدون علامة ، ويمكن ان نضع للقوة أو للضعف علامة .

وهذا لا يخلف عن قواعد التوزيع على آلات (الدستار) الا بدقة الاصوات التي تؤلف الاتفاقات العربية ، وضبط وقتها من جهة درجة الشدة .

كتابة الالحان العربية بالنوطة الافرنجية

إن النوطة الافرنجية تصلح لكتابة الالحان العربية اذا راعينا الشروط الآتية :

١) ـ البدء بالكتابة من اليمين الى اليسار لكي يوضع الكلام في الالحان بصورة ملائمة ، وليست هذه فكرة جديدة ، فقد سبق وصفها المرحوم ادون لويس لامبركي في كتابه (نصوص الآراب في صناعة الالحان المطبوع في بيروت سنة ١٨٧٣)

٢) اعتبار البعد الصوتي (٩٠ درجة) وكذلك (١٨ درجة) ، اما البعد الصوتي الذي يفصل بين سائر الدرجات الاخرى والبعد الصوتي هو مقام كامل ، اي ٢٠٤ درجات صوتية (انظر الرسم ص ٥٩٧

٣) إهمال علامتي التغيير والتحويل لتغيير رفع او تخفيض الصوت بمقدار ثمانية درجات ، ويستعاض عنهما بعلامات خاصة ، الى وصف اسمائها لأهميتها ، وتركت البعض الآخر للتغيير الاستعمالي ، بدون أسماء ، ريثما يوافق مجمع ذو صلاحية على اقرارها وتأييدها ، وهي

الاسم	للرفع	مقدار الدرجات	للخفض	الاسم
ب	♯	٢٤	♭	ن
	𝄪	٤٨	𝄫	
ت	𝄪♯	٦٦	𝄫♭	ف
ث	♯♯	٩٠	♭♭	م
ر	♯♯♯	١١٤	♭♭♭	ل
ح	𝄪♯♯	١٣٨	𝄫♭♭	س
	𝄪𝄪♯	١٨٠	𝄫𝄫♭	
	𝄪𝄪	٢٠٤	𝄫𝄫	

ملاحظة ـ واذا اردت الاضافة في الدقة ، تكتب ما تعرفه كل علامة بنقطة ٦ درجات ، او تخفيض بنصف ١٢ درجة ، وتُضع مثلاً فوق اشارة رفع أصغر ترفع بصوت ١٢٦ درجة واذا وضعت على اشارة رفع تخفيض الصوت ١٠٢ درجة .

وفيما عدا الشروط المذكورة ، تكتب اسهل سائر الاصطلاحات الافرنجية في كتابة الالحان العربية ، كما شرحت سابقاً ، ويشاركه السكار وغيره ، كما هو مفصل في كتب النوطة المعروفة .

أسهل طريقة لكتابة الموسيقى

عدد مجموعة الصوت التي يمكن للأذن البشرية أن تميزها ، من أعلى صوت في أحد صوت ، يسمع بعد دورين موسيقية ، فلذا أسميا الصوت الأعلى ، دو الأول ، كان صوت الأحد (دو عاشر) وقد قسنا أن هذه المجموعة تنقسم إلى ثلاثة أقسام ، قسم حاد ، وقسم متوسط وقسم غليظ ، وكل قسم منها يتألف من ثلاثة دورين ، غليظ ومتوسط وحاد ، هكذا

يشتمل القسم الغليظ على

١) دو (غليظ) الغليظ ، من دو ١ إلى دو ٢ أي من ٣٢ - ٦٥ اهتزازة
٢) « متوسط « « ٢ « ٣ « ٦٥ - ١٢٩ «
٣ « حاد « « ٣ « ٤ « ١٢٩ - ٢٥٨ «

ويشتمل القسم المتوسط على

١ دو (غليظ) المتوسط من دو ٤ إلى دو ٥ أي من ٢٥٨ - ٥١٥ «
١٢ « متوسط « « ٥ « ٦ « ٥١٥ ١٠٣١ «
٣ « حاد « « ٦ « ٧ « ١٠٣١ - ٢٠٦٣ «

ويشتمل القسم الحاد على

١) دو (غليظ الحاد) من دو ٧ إلى دو ٨ أي من ٢٠٦٣ - ٤١٢٥ «
٢ « متوسط « « ٨ « ٩ « ٤١٢٥ ٨٢٤٩ «
٣ « حاد « « ٩ « ١٠ « ٨٢٤٩ - ١٦٤٩٨ «

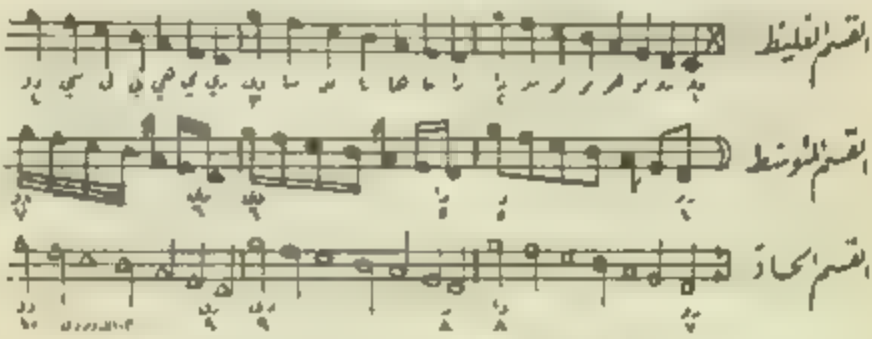
وقد ان كل ديوان تألف من سبعة صوات رئيسة ، عدا الفرعة التي تعبر عن شبات الصوت ، لذلك كتب الصوات الموسيقية حسب القاعدة الآتية

أولا - توضع ثلاثة مفاتيح للدلالة على كل قسم من الأقسام المذكورة أعلاه.

ثانيا - تدل على الصوات الديوان المختلفة في كل قسم بنقطة مربعة ، وعلى دو متوسط بنقطة مستديرة ، وعلى الحاد بنقطة مثلثة ، وهذه النقاط بأشكالها الثلاثة في مجموعة ، إذا كانت هذه أرمزة للصوت (للأش او دو د) هكذا

△ ○ □ ▲ ● ■

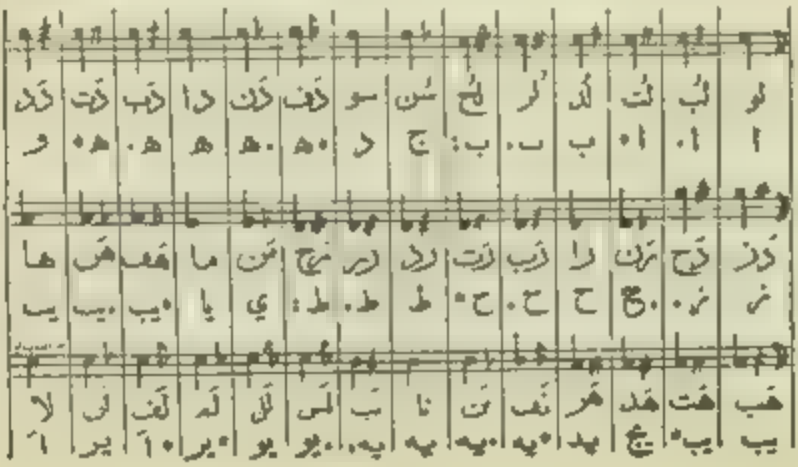
ثالثاً) — يكتفى بثلاثة سطور تؤلف المدرج الموسيقي، على أن يوضع صوت (دو ١) من ديوان عنبط الغليظ، وهو نادر الاستعمال، على سطر إضافي خاص، ثم توضع الأصوات الرئيسة المثالية على السطور الثلاثة وبين الأبهار، ويبدأ بالكتابة من اليمين الى اليسار هكذا، (راجع ص ٢٠٦).



رابعاً) — إن اشارات المدد الرئيسة مثلي كما هو مقرر في الوحدة الأولى، وكذلك ايضاً إشارات السكوت، والسحبة والنقاب والعقد وغيرها.

خامساً) تحمل على الأصوات الفرعية، وهي عشر ما بقي من أصوات السلم العربي، مع اي صوت تفرعه أية نسبة في اي نغم كان، وواسطة اشارات التحويل، وهي توضع دائماً الى يمين الاشارة الصوتية، وقد سبق بيانها في صفحة ٦٠٥، ويلي مفعولها (شارة السكار) المعروفة ♮

• أمثلة لكتابة بعض الاصوات الرئيسة والفرعية في السلم العربي مع اسمائها،



ملاحظة : سهولة هذه الطريقة لا تخفى على المتأمل ، فكل نقطة تحت السطر الادنى سواء أكانت مربعة أم مستديرة أم مثلثة هي (ره = ح) وعلى السطر الاول هي (مي = ا) وفي البين الاول هي (فا = ب) وعلى السطر الثاني هي (صول = ه) وفي البين الثاني هي (لا = ا) وعلى السطر الثالث هي (سي ...) وفوق سطر الثالث هي (دو ... ه) ولا لزوم لاستعمال جميع هذه الصور الخمسة ، ولكن ذلك جائز عند الضرورة اذا قصد المرء عدم استعمال اكثر من واحد وعشرين او ثلاث ، والا فالافضل استعمال المفتاح موقتاً .

كتابة الرقمات باختصار

يمكن الاختصار عن هذه الطريقة المذكورة ، لا سيما في قراءة الموسيقى على آلات الشرق المختلفة ، بان نقصد اسماء الحروف فيها دالة على الوحدة الخمسية ، ونعتمد على الاخص في كتابة الاصوات ، لان كل صوت منها مع اشاراته المعروفة يمثل في مركز واحد فقط ويدركه الذهن بسهولة ، بين الاصوات المكونة للوحدة الاخرى سواء أكانت مفتاح فا ، او مفتاح دو ، تتغير مراكز الصور في المفاتيح بالنسبة الى الاصوات المكونة مفتاح صول ، وفي ذلك ما فيه من الصعوبة ، التي تشكو منها مدارس الاصطلاحات الاخرى .

ومع ان هذه الطريقة المختصرة لا تحد من الوحدة الخماسية ، فاننا لا نكتفي بهذه الصورة من غير ان نشير الى كتابة الاصوات حسب الاصطلاح ، لكي يتقدم بالاقتراح الاتي ، وخلاصته

يوضع مفتاح خاص ... فلا تتغير الاصوات ، ولا تكون الا ...

... فتزاد عليه ... من المكون منها للوحدة الخماسية في سطر ... كان ... من الدرجات المكونة لها مباشرة ، ويعمل ... على الاقل واحد من الوحدة التي هي فيه في سطر ... واذا كان المكون ... واذا كان المكون ... واحد ، وصوات الاصطلاحات تكون على الاقل اصوات من الاصوات الخماسية ، ويكون ذلك من سلسلة السطر الذي هي في سطر العدد ، فلا يجوز الاستغناء عن علامات تحويل أصوات الاصطلاح ، لأن نظامها الجاري لدى عدم .

ومتى عرفت [illegible] فوق نغمة القرار [illegible] هو الصوت [illegible] فوق القرار [illegible] هو الصوت [illegible] فوق القرار [illegible] هو صوت الرابع [illegible] هو صوت السادس [illegible] الصوت [illegible] فوق القرار [illegible] القرار [illegible] ٧) [illegible] الاذن [illegible] الصوت

اما من جهة [illegible] الاصوات [illegible] في [illegible]

[illegible] الاصوات في [illegible] او من جهة [illegible] او [illegible]

والطريقة في [illegible] الصوت [illegible] الصوت في [illegible] على قوة [illegible] الصوت [illegible]

[illegible] في [illegible] على [illegible] مع [illegible] على [illegible] لا [illegible] في [illegible] الخ

تم [illegible] ١٩٣٧ [illegible]
في مطبعة [illegible] دمشق في سنة ١٩٥٠

جدول اصلاح الاغلاط

صفحة	سطر	خطأ	صواب
٨	٢٣	[illegible]	[illegible] جوص ٨١
٩	١٤	الرمة	الوشمة
١٤	١٦	[illegible]	٠٠ متر
١٥	١	[illegible]	[illegible]
١٧	٢	[illegible]	[illegible]
١٨	٦	[illegible]	[illegible]
١٨	١٥	[illegible]	[illegible]
٣٢	٩	الرابع	خامس
٣٤	١٨	[illegible]	[illegible]
٣١	٢٨/٢٠	[illegible]	[illegible]
٤٢	٣	[illegible]	[illegible]
٥٥	٣	[illegible]	[illegible]
٦٦	١٣	١ ٢	٢ ١
٦٩	١٣	[illegible]	[illegible]
٧٠	٨	[illegible]	[illegible]
٧١	٢١	على [illegible]	على [illegible]
٧٥	١٢	[illegible]	[illegible]
٧٦	٢٨	[illegible]	[illegible]
٩٤	٧	[illegible]	[illegible]
٩٤	١١	٤ ١/٨	٤ ١٧ ١/٨
١٠٤	٢٦	على [illegible]	[illegible]
١٠٥	٢٦	[illegible]	[illegible]
١١٣	١٩	[illegible]	[illegible]
١٣٠	٨	[illegible]	[illegible]
١٣١	١	[illegible]	[illegible]
١٣٣	٩	[illegible]	[illegible]
١٣٣	١٥	٩٠٣	٩٣
١٣٦	٢٣	[illegible]	[illegible]
١٤٣	٢٤	٣٤٦	٣٣٦
١٥٠	٥	من	[illegible]
١٧١	٥	[illegible]	[illegible]
٢٠١	١١	[illegible]	[illegible]
٢٠٠	٢٦	[illegible]	[illegible]
٢٢٩	[illegible]	[illegible]	٢٢٨ على حصد
٢٢٩	[illegible]	[illegible]	٩٣٠ [illegible]
٢٣٢	٢	شرح	[illegible]
٢٣٢	٧	[illegible]	[illegible]
٢٤٨	١٣	[illegible]	[illegible]
٢٦٠	١٥	[illegible]	[illegible]
٢٦٢	١٩	[illegible]	[illegible]
٢٦٦	٨	[illegible]	[illegible]
٢٦٨	٢٠	[illegible]	[illegible]
٢٧٠	٢٧	و ١٢	و ١/١٢
٢٧٨	٧	[illegible]	[illegible]
٣٥٠	٤	[illegible]	[illegible]
٣٦٩	١٨	[illegible]	[illegible]
٣٧١	٢٥	[illegible]	[illegible]
٣٨٦	٧	[illegible]	[illegible]
٣٩١	١٣	[illegible]	[illegible]

تابع جدول اصلاح الاغلاط

صفحة	سطر	خطأ	صواب
٤٠٠	٩	مقدمت	مقدم
٤١٤	٢٠	حجر كردي	حجر كار كردي
٤٢١	٥	ر عده	ر بعده
٤٣٣	١٤	سحكاه	سحكاه
٤٣٥	١٩	٢٠٦٣	٥٠٠٠
٤٤١	٢٥	سيزهر	سير
٤٥٨	١٢	ر علامت	علاه ـ
٤٧٠	٢	تحص	تخلص
٤٧٨	١٣	مضعين	مدعن
٤٩٨	٨	١٥م+١٥س	١٥م + ١٠ س
٤٩٩	٨	ماذا ما	ماذا
٥٠٣	٢	٢٣ م	١٥ م
٥٠٨	١٩	(٢٣ : ١٣)	٢٣ : ١٦)

صفحة	سطر	خطأ	صواب
٥١٧	١٧	روحى	روحي
٥٢٣	١١	القصور	الصحور
٥٢٦	٨	عهد	عهدا
٥٤٢	٢٠	نقصد	نقصد
٥٤٦	٢٣	قسمى	قسمي
٥٤٦	٢٧	اهم	اهم
٥٤٧	٢٦	مفعولات	مفعولا ت
٥٤٩	٢٣	دعوي نادر	دعوي
٥٥٧	٢٢	(١ ٢)	(١ ٢)
٥٥٨	٢٤	١ ١ ١ ٢	١ ١ ١ ٢
٥٦٠	٩	١٠) ٣٢١١	١٠) ٣١٢١
٥٦٠	١٠	١١) ٣١٢١	١١) ٣٢١١
٥٦٠	١١	١٢) لا يعرف	١٢) لا يعرف

صفحة ٣٨٨ - أضف هذه الملاحظة في مطلع البحث

« ربما أردوم لاعتبارات قد ضوعفت لتؤدي الكسور ، فيمكن تصحيحه »

صفحة ٤٠٦ - حذف هذه العبارة في نهاية بحث راحة الأرواح

« وهذا التقدم في عرف دعاة الأربع ، حرام محظور على درجة العراق »

* * *

وهناك أغلاط أخرى طفيفة لا تخفى على القراء الكرام

فنأمل أن ينبهونا إلى ما يعثرون عليه

عنوان المؤلف م . الدوري ، ص ب ٣٢٣ ، دمشق - سوريا

Adresse de l'auteur : M. Ad-weridi, B. P. N° 23 - Damas (Syrie)

ملحق

محاضرة « الموسيقى فى بناء الاسلام »

مترجمة الى اللغتين الانكليزية والفرنسية

مع بعض ما قيل في هذا الكتاب

باللغة الانكليزية

صفحة

٣ كلمة الناشر

٤ الموسيقى في [illegible]

٢١ كتاب الدكتور [illegible]

٢٢ كتاب [illegible]

باللغة الفرنسية

٢٣ الموسيقى في [illegible]

٣٧ ترجمة مقدمة [illegible]

٣٩ ترجمة تقريظ [illegible]

٤٠ كتاب الدكتور [illegible]

En tout cas, votre œuvre demeurera par delà les siècles, l'objet d'admiration et de haute considération, aux yeux de tous ceux qui honorent la pensée et estiment les efforts.

Enfin, nous réitérons avec nos frères paternelles, nos meilleurs souhaits de réussite et de longue vie.

Damas, le 11 / 12 / 1948. **ALEXANDROS III**

UNESCO

ORGANISATION DES NATIONS UNIES POUR L'EDUCATION, LA SCIENCE ET LA CULTURE

9 Avenue Kléber, Paris (16e)

ODG 78956 8, Mars 1949

Monsieur le Docteur,

Je vous remercie de votre lettre du 14 février et de votre aimable envoi des copies de votre conférence intitulée « Le rôle de la musique dans l'élaboration de la Paix ».

Je tiens pourtant à vous exprimer comme l'a déjà fait le Dr Huxley, tout l'intérêt que suscite auprès de l'UNESCO votre travail dont je suis le premier à reconnaître la haute valeur.

Je vous prie d'agréer, Monsieur le Docteur, l'assurance de ma considération très distinguées.

JAIME TORRES BODET
Directeur - General.

Dr. Michel Allawerdi.
B. P. N° 323
Damas - Syrie

Traduction du Rescrit Patriarcal

de Sa Béatitude ALEXANDROS III,

PATRIARCHE D'ANTIOCHE ET DE TOUT L'ORIENT,

EN APPRÉCIATION DES EFFORTS DE L'AUTEUR DE

"LA PHILOSOPHIE DE LA MUSIQUE ORIENTALE"

Par la Grâce de Dieu

N° 19 325,

A notre fils spirituel aimé, le professeur Michel Khalil Attaweril

Avec notre bénédiction apostolique et nos meilleurs vœux nous vous adressons ce rescrit Patriarcal en appréciation du précieux travail dont vous avez doté le monde de la pensée et de l'art, par votre livre de valeur "La Philosophie de la musique Orientale". Nous l'avons profondément médité et avons estimé le fort mérite de ce que vous avez magnifiquement prodigué afin de l'élaborer selon une méthode inédite.

Cette œuvre brillante dénote clairement d'une pensée lumineuse et créatrice d'une logique supérieure et d'une érudition approfondie de la musique, des mathématiques, de la physique et de la littérature. Toutes ces qualités rarement réunies en une seule personne, vous ont permis de pouvoir donner au 3ème Congrès de l'UNESCO tenu actuellement à Beyrouth, une conférence remarquable qui produisit un effet saisissant sur l'auditoire et un écho pénétrant dans la pensée des savants.

Toute personne loyale reconnaîtra la valeur sublime de votre labeur de science et d'art, pour lequel vous avez sacrifié votre jeunesse. Vous avez rendu un grand service à l'humanité par votre but qui tend à unifier universellement le langage musical et, en déployant des pensées très chantes, vous avez tracé la voie de son exploitation pour l'édification de la Paix.

Nous prions Dieu Tout Puissant de vous couvrir de Sa haute protection, et de vous accorder largement Sa grâce. Ainsi que nous invitons tous ceux qui s'intéressent aux sujets élevés et aux études sérieuses d'apprécier votre effort et connaître votre mérite afin que, votre vie durant, vous jouissez du fruit de votre labeur.

Tous ces facteurs contribuent à convaincre que l'auteur de cet ouvrage est d'une étoffe singulièrement remarquable et que son labeur de dix ans ne fut point pour la simple satisfaction du caprice d'écrire. L'on ne doit pas douter de la valeur souveraine de ce traité et de l'apostolat artistique accompli par l'auteur avec le plus grand zèle.

Sur ce, le Ministère de l'Instruction Publique, appréciant profondément le succès du professeur Michel Allawerdi, a le plaisir de présenter au Monde Arabe ce livre précieux. Et il a eu l'honneur d'en lire certaines pages à S. E. le Président de la République Syrienne Mr Choukri Bey al-Kouatli, qui l'a apprécié. En conséquence, Il ordonna d'accorder à ce livre tout soin et patronage qu'il mérite, afin d'encourager les efforts des savants et permettre à leur génie d'éclore, au profit de l'humanité entière, malgrès l'incompréhension du public et la jalousie envieuse des détracteurs.

Rien ne serait plus utile à notre nation dans sa phase nouvelle de renaissance et de grandeur qu'une tradition basée sur la gratitude et la reconnaissance envers tous ceux qui participent à l'intérêt de la patrie, en lui prodiguant leurs soins, leurs sentiments ou leur pensée.

Le ministre de l'Instruction Publique

Damas, le 12 / 8 / 1948

MOUNIR AL-AJLANI

LE MINISÈTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

DE LA RÉPUBLIQUE SYRIENNE

PRÉSENTE AU MONDE

"La Philosophie de la Musique Orientale"

TRADUCTION DE LA PRÉFACE DE S. E. Mr. LE MINISTRE

MOUNIR BEY AL-AJLANI

Dr. d'ETAT en DROIT et Membre de l'ACADÉMIE ARABE de DAMAS

J'apprécie la musique savante, je la désire et l'écoute de toute la ferveur de mon âme. Je m'intéresse aux recherches des musicologues, sans être encore en mesure de donner une opinion technique sur la valeur artistique de cet ouvrage, composé par un savant de la musique Orientale et auteur d'une théorie qui sera probablement la meilleure œuvre créatrice élaborée dans le domaine esthétique.

Je ne suis pas musicien, mais j'ai admirablement estimé ce livre, sa méthode, le charme de son style, sa logique scientifique, l'esprit élevé dont il est inspiré et surtout la certitude et la fierté de l'auteur dans la valeur sublime du génie oriental dans la musique, confiant d'en conserver la pureté, de l'innover et de la présenter dans toute sa perfection à l'Univers esthétique, en la plaçant sur son véritable trône de gloire et de splendeur.

Ce traité a forcé mon admiration bien que profane en musicologie. J'ai apprécié les secrets de cet art que l'éminent auteur a éclaire par sa philosophie, sa poésie, ses découvertes, sa logique rigoureuse, ses multiples applications, ses analogies comparatives et ses théories profondes sur les problèmes épineux de l'art musical.

J'estime que l'UNESCO a une haute mission à accomplir dans ce sens. En aidant à réaliser ce vœu, le langage de la musique deviendrait unique dans l'univers. Les sentiments et les goûts des peuples se rapprocheraient fatalement les uns des autres. Les efforts combinés de tous, aboutiraient à cet idéal rêvé qui consiste à élever l'humanité vers la perfection.

Il est hors de doute que cette initiative préludera à d'autres, qui mèneront le monde à la paix.

Il ne serait plus question de déformer les sons musicaux et de les défigurer en conformité des instruments tempérés. Il faudrait commencer par améliorer et perfectionner ces instruments, lesquels sont eux mêmes au service de la musique.

Quand ce conflit artistique entre l'Orient et l'Occident disparaîtra, le langage musical s'unifiera naturellement. Il sera indubitablement le meilleur moyen de rapprocher les goûts pour parvenir à la paix.

Ceux qui démontrent les vérités scientifiques, artistiques, naturelles et historiques sont ceux-là mêmes qui créent le désordre et l'anarchie. L'humanité ne parviendrait jamais à la paix, à la sécurité et à la stabilité si elle devait les suivre dans leurs errements.

UNESCO, Beyrouth, le 9/12 1948 Michel Allawerdi

purs et les tons harmonieux créent une ambiance de calme et de sérénité dont l'effet curatif adoucirait les mœurs et supprimerait les querelles entre humains.

Les airs qui n'obéissent pas aux lois de la nature manquent de pureté sonore, ils troublent la quiétude de l'âme, et poussent les hommes en dehors des limites de la modération. Il est donc permis de dire que les sons artificiels de la gamme tempérée ont provoqué indirectement et sans préméditation des troubles secrets qui tourmentent moralement le monde, malgrès le progrès matériel.

Le retour aux tonalités naturelles ferait résoudre la musique Arabe permettrait aux compositeurs de rendre d'une façon juste, exacte et riche la pensée artistique. De plus il unirait les goûts dans le monde entier sur des bases scientifiques solides.

Si le monde voudrait suivre cette opinion et l'essayer pratiquement on verrait la grande différence entre les tons déformés et les tons réels. Ainsi on se rendrait compte que la déformation est génératrice d'anarchie et de troubles psychiques amenant indirectement à la guerre, alors que la fidélité à la musique naturelle conduirait directement et sûrement à la paix.

Il serait souhaitable que l'UNESCO prenne en considération cette suggestion. A l'apogée de leur puissance les Arabes donnèrent à la musique un caractère mondial. Se conformant aux lois de la science et de la nature ils s'approprièrent les modes musicaux de la Perse de l'Inde de la Grèce et d'autres pays. Ils ne prétendirent pas s'assujettir du point de vue artistique, mais considérèrent que l'art n'a ni patrie, ni nationalité.

Les chefs d'œuvres d'Al Mutanabbi de Shakspeare, de Hugo, de Tolstoï, de Tagore et de bien d'autres sont la propriété du monde entier. Chaque homme cultivé les apprécie quand ils sont traduits dans sa propre langue tandis que les créations musicales n'ont pas besoin de traduction quand elles sont composées en conformité avec les règles pures de la nature et de la science. Les Occidentaux accepteraient-ils après cet exposé les lois de la nature et de la science dans ce domaine comme firent les Arabes, il y a mille ans ?

En fait, il est impossible de juger l'une ou l'autre d'une manière globale pour établir entre elles une comparaison générale. Elles ne sont pas deux rivales dont nous devions condamner l'une ou rendre hommage à l'autre pour rapprocher les goûts. Les deux musiques possèdent leurs qualités propres et leurs signes distinctifs également appréciables.

La musique étant âme et corps, et comme les personnes se distinguent par leurs corps visibles, la musique aussi se distingue par les tons et les rythmes que l'idée artistique revêt pour se transporter aux auditeurs.

Il est donc nécessaire à la musique Occidentale d'adopter le langage de la musique Orientale. De même celle-ci doit s'élever au niveau du mode d'expression et de la création artistique de la musique Occidentale.

Toutefois, si nous admettons que grâce à divers facteurs la pensée artistique des Occidentaux est plus vaste et plus épanouie, cela ne signifie pas que les Orientaux sont incapables d'arriver à ce niveau, car l'esprit musical existe en Orient sur une vaste échelle comme la poésie, mais il se trouve refoulé par suite des circonstances particulièrement dures qu'il a subies. La vie n'y est pas très accueillante aux artistes dont l'activité et le talent passent inaperçus.

Il nous reste à comparer ces deux sœurs du point de vue sons et règles, par rapport à l'extention du langage de chacune d'elles conformément à la nature.

Pour qui connaît parfaitement les deux musiques, il n'y a pas de doute que le langage de la musique Orientale est plus riche, plus précise et plus claire que celui de l'Occidentale.

A ceux qui voudraient utiliser la musique pour rapprocher les goûts et faire régner la paix, il appartient d'universaliser le langage de la musique Orientale. C'est lui-même que la nature a inventé, c'est à lui qu'elle a confié le secret de l'équilibre et la beauté de l'harmonie.

Nous estimons que les sons tempérés et les tons discordants provoquent des troubles et des perturbations, alors que les sons

Le fond du style pourrait changer à l'infini mais la pensée essentielle demeure la même chez tous les humains. Il ne modifie donc pas le caractère de la musique, et la forme du style ne le modifie pas aussi, car, si un Oriental composait une sonate et un Occidental un " Mouachah " le premier morceau ne deviendrait pas Occidental ni le deuxième Oriental.

Il y a lieu d'indiquer d'autre part que la composition musicale n'est pas la Musique proprement dite. De même la production littéraire Arabe, en poésie et en prose, n'est pas la langue Arabe. La langue serait donc l'ensemble des lettres, des mots et des règles applicables. Chaque langue par conséquent se distingue par cet ensemble spécifique. C'est ici la raison de la différence entre les deux musiques Occidentale et Orientale bien que les sons demeurent les mêmes chez toutes les nations.

La pensée artistique ne connaît ni race ni patrie comme l'espace, elle n'obéit pas à des limites et ne subit aucune restriction. C'est pourquoi chaque peuple peut étudier la pensée des autres soit pour l'adopter soit pour la répéter soit aussi pour l'améliorer. C'est ce qui crée l'esprit émulateur entre les nations et crée la riche diversité des humains.

Si toutes les langues du monde étaient unifiées, la différence entre un Oriental et un Occidental dans le mode d'expression des idées ne dépasserait pas la même différence existant entre deux personnes vivant dans une même ville. Ainsi le caractère de la musique ne se diffère que par les proportions des tons adoptés par chacune des nations. C'est ici qu'il s'agit de discuter à la lumière de la science qui approuve les sons naturels et rejette les sons artificiels et modifiés, tels que la nature préfère la fleur qu'elle a fait naître, à la fleur artificielle fabriquée par l'homme pour imiter la création de la nature.

A la lumière de cette théorie, il nous serait loisible de comparer les deux musiques Orientale et Occidentale. Les uns préfèrent la première pour sa souplesse et sa pureté et les autres inclinent vers la seconde pour sa supériorité représentative, imaginative et chorale et parce qu'elle n'a pas la tristesse, la monotonie qui prédominent actuellement dans les airs de la musique Orientale comme l'on prétend.

possede la nature elle même C'est ce qui fait d'une façon toute spéciale la richesse du langage de la musique Orientale et, c'est ce qui en même temps, la difference de la musique Occidentale.

Des auteurs pretendent que le caractère d'une musique attribuée à une nation quelconque, n'est en somme que les sentiments dominants sur les auditeurs Ce caractère serait lui-même le produit du climat, de l'histoire des mœurs ou même de la situation politique d'une nation richesse ou pauvreté force ou faiblesse liberté ou esclavage Or, on se tromperait fort d'avoir pensé que les caractéristiques de la musique Arabe sont la tristesse et l'abattement qui s'en dégagent actuellement. Ces caractéristiques ne peuvent que disparaître avec les causes qui les provoquerent

Quelquefois on entend reprocher injustement à la musique Orientale de ne pas avoir droit de cité dans le monde artistique Le musicien Occidental se méconnait, en n'acceptant ses sons et tons qui sont mesurés et limités. Il ignore l'expression de la musique Orientale se renouvelle perpétuellement et son caractère ne caractérisera la vie elle-même

Nous disons donc que la musique est à la fois âme et corps L'âme c'est la pensée artistique que ne discute pas Quant au corps c'est l'ensemble des règles et des sons que revêt la pensée pour atteindre les auditeurs

Le style serait le mode d'expression de la pensée artistique quel se qu'elle soit comme on l'a dit auparavant Il se divise en deux parties le fond et la forme Le fond diffère d'un auteur ou d'un autre pas Prenons exemple, le fond de la mélodie d'un MOUWANABBI et d'un GHAZALI, c'est la forme qui diffère comme par exemple dans le Mouwachah et le Mouchahah, ou dans le Bacrout et le Taksim, ces deux modes de chants poétiques et musicaux en Orient

Quel est donc le véritable caractère de la musique ? Est-ce l'âme, le corps ou le style ? La pensée artistique est un souffle qui n'est propre ni à une nation et à aucun pays, il inspire l'Arabe et l'européen tout comme les sentiments d'amour ou de tristesse qu'éprouvent l'un et l'autre.

laquelle il est plus difficile à définir et à apprécier la beauté de la musique que celle de la poésie.

On sent le charme de la poésie grâce à la beauté du style ou de la pensée, alors que la beauté de la musique atteint directement l'âme grâce à l'ouïe.

Si claire et si éloquente que soit l'expression musicale, elle ne réussit pas à donner la précision des moyens oraux.

Ce qui rend plus difficile encore la définition de la beauté musicale, c'est la variété de goûts et la multiplicité des facteurs moraux qui influent profondément sur l'auditeur quel que soit sa conformation psychique.

Si l'auditeur ressent le besoin d'une musique gaie, il ne peut apprécier la beauté d'une mélodie triste, et si par contre il a envie d'une musique entraînante, il lui répugne d'entendre des mélodies douces. Cette remarque nous amène à conclure que les musiciens doivent avoir assez de discernement pour choisir opportunément les morceaux à exécuter.

Et pour plus de précisions, citons quelques exemples qui peuvent servir de base à la définition de la beauté des airs :

Au cas où le morceau serait chanté et si la musique empêche l'auditeur d'apprécier le sens des paroles, c'est que la beauté de la musique l'emporte sur celle des paroles. Mais si le morceau est sonore, ou si ses paroles sont incompréhensibles du public, si alors cette musique exerce une forte impression sur l'âme de l'auditeur, on peut conclure également qu'elle est belle.

La caractéristique d'une telle musique est de porter l'auditeur à y consacrer toute son attention, à l'occuper tellement qu'il en arrive à oublier le milieu où il se trouve et qu'il se sente transporté dans les airs au dessus des mers ou errant à travers la terre.

Telle est la force spirituelle de la beauté musicale, elle a besoin pour être transmise de la pensée de l'auteur à ses auditeurs, de revêtir un ensemble de sons et de rythmes aussi vaste et aussi nombreux que les tonalités visuelles et les images que

" L'art est donc l'extériorisation de l'idée qui réside dans l'âme de l'artiste et sa mise dans la forme de la matière. Les idées sont des images et des dessins formés dans les âmes fractionnelles et recueillies de la matière première par la voie des sens. Et les mots combinés constituent le langage. Et quand ce langage revêt des idées et que ces idées se coordonnent l'on a le discours. Les idées sont donc pareilles aux âmes qui ont pour corps les mots. „

" Et tout mot qui n'a pas de sens est pareil à un corps sans âme, et tout sens résidant dans l'esprit qui ne s'exprimerait pas en mots est à son tour pareil à une âme sans corps. „

" Si les humains pouvaient se faire comprendre par le sens de leur pensée sans le secours du langage ils n'auraient pas eu besoin de la parole. Ils se seraient épargnés la fatigue d'apprendre les langues et de s'exercer à l'éloquence. Les âmes pures, les esprits immatériels pourraient seuls communiquer les uns avec les autres sans la vue de l'expression verbale. „

En résumé, l'idée revêt des mots, des sons ou des couleurs en se transmettant de la pensée de l'auteur à celle de l'auditeur.

Je veux dire que chaque beauté émane de l'union de deux forces dont l'une tombe sous le sens et l'autre reste spirituelle. La première est matérielle, la seconde immatérielle. La musique ne fait pas exception à cette règle, elle est en même temps âme et corps, l'âme est la pensée artistique et le corps les sons qu'elle revêt.

La beauté de la musique consiste dans l'harmonie de la pensée artistique et de son extériorisation de sorte qu'elle se transmette intacte à l'auditeur. Il faut que la même sensation qui a été éprouvée par l'auteur s'exerce sur l'auditeur.

Pour que nous indiquions plus nettement ces deux forces nous les comparerons à la parure d'expression et à l'éloquence qui se manifestent dans la musique comme dans toute autre forme de pensée.

La seule différence est que la musique se sert de sons et de tonalités au lieu de mots et de paroles. C'est la raison pour

ferme des termes qui renforcent la paix et d'autres qui appellent à la guerre. Ainsi le représentant d'une nation peut par son discours entraîner à la guerre, en alléguant que la dignité nationale, par exemple, a été foulée. De même, il peut lancer un appel en faveur de la paix, lequel dans l'un ou l'autre cas, pourrait influer sur ses compatriotes et sur ceux qui comprennent son langage. La parole ne peut être comprise par tous.

Le langage musical influe à des degrés divers suivant les dispositions innées ou acquises de ceux qui l'écoutent, bien qu'il soit moins clair que la parole, et il lui faut l'accompagnement de celle-ci, dans les partitions, pour produire un effet appréciable. Aussi peut-on dire qu'il n'y a point dans l'esprit de la musique de quoi incliner à la guerre ou à la paix, du moins d'une façon directe. Elle peut tantôt provoquer l'élan et l'enthousiasme, et tantôt inviter au calme et à la tranquillité.

Si nous passons à l'étude de l'essence de la beauté musicale, nous nous heurtons à une question d'une obscurité extrême, non moins profonde que celle qui a trait à l'essence de l'âme. C'est pourquoi la perplexité ne cesse de régner à ce sujet et l'on n'a pu jusqu'ici répondre d'une façon sûre à la question de savoir si la dite beauté est un don du ciel accordé à l'entendement humain, ou si elle est le fruit d'une éducation spéciale que l'on peut obtenir par des procédés divers. Les philosophes Arabes, quant à eux, ont abordé la philosophie de la beauté de la poésie. La poésie et la musique sont des sœurs jumelles. Et voici ce qu'ont écrit à ce sujet " Ikhwans-al-Safa „ :

" Les mots représentent des concepts. Ces signes ont été établis afin que chaque personne puisse exprimer, à l'usage d'autrui, ce qui se passe dans son âme. Et les Idées sont des images que le créateur a prodiguées à l'intelligence efficiente qui est une substance simple capable de saisir la vérité des choses, et par le canal de l'intelligence à l'âme cosmique qui est l'âme même du monde. Puis par le canal de l'âme cosmique à la matière première et par celle-ci à l'âme fractionnée de l'humanité. Et ces Idées sont ce que se représentent les gens dans leur intellect, en matière de connaissances perçues par la voie des sens dans la matière première.

Orientale » qui tend à organiser universellement la musique Nous avons ajouté un chapitre à la science mathématique dans lequel nous avons démontré, grâce à une méthode scientifique, la raison pour laquelle la musique varie selon chaque peuple, et avons prouvé que la diversité des opinions provient de l'ignorance de cette méthode.

C'est ainsi que nous avons pu trouver l'explication du terme « l'Univers est musique » qui a été résolu le problème de la multiplicité des formes des êtres, qui se produisent conformément à un ordre de succession selon des proportions musicales comme des sphères enchevêtrées, dont l'image change en fonction du déplacement du centre et des facteurs efficients, sans pourtant que le rapport initial change

C'est à la lumière de cette règle mathématique naturelle, la science tranche entre les opinions divergentes du langage musical, ainsi la perplexité dans son ultime version disparaît pour laisser place au rapprochement des goûts et à l'édification de la paix. C'est à cette lumière qu'apparaît le caractère de la beauté musicale qui captive les cœurs, et réalise l'entente des savants, laquelle entente est de nature à leur permettre de dire «Y-a-t-il un genre de musique qui prédispose à la paix et un autre qui prédispose à la guerre ? »

Pour arriver à cette réponse définitive à propos d'un sujet aussi important, il convient que nous élargissions encore le cadre de cette étude et que nous embrassions les aspects les plus importants du sujet, à savoir

1) Les airs musicaux sont - ils susceptibles d'acquérir une clarté pour influencer autant que la parole ?

2) En quoi consiste la beauté musicale et qu'elle en est le caractère ?

3) Comment établir la comparaison entre musique Occidentale et musique Orientale ?

4) Comment les sons et les tons peuvent-ils exercer une influence sur les êtres humains ?

Quant au premier point, nous voyons que le langage ren-

La conception des sons tempérés a provoqué [illegible] trois siècles, la découverte de deux méthodes pour la division des gammes et la combinaison des tons. La plus récente et la plus facile en même temps, serait la division de la gamme en intervalles égaux soit qu'il s'agisse de demis, de quarts, ou de sixièmes de ton. C'est en général la méthode des Européens et celle de leurs imitateurs Orientaux. On donne à cette méthode le nom d'occidentale ou réformée, il conviendrait [illegible] d'appeler un théorie fausse [illegible] sons qui n'expriment pas la nature aux couleurs vives. Cette méthode évoque plutôt les couleurs ternes, [illegible] la perception [illegible] l'harmonie.

La seconde méthode [illegible] est la division des gammes en intervalles différents [illegible] l'agencement de l'une des échelles des rapports musicaux. C'est la méthode pratiquée dans les tons des nations Orientales en général. Elle se différencie suivant les goûts particuliers et spécifiques à [illegible]. C'est [illegible] plutôt Arabe, en ce sens que les Arabes ont adopté toutes ses variétés [illegible] rapports [illegible] est placée en capitale [illegible] parce qu'ses tons sont harmoniques et [illegible] correspondent pas [illegible] Cette [illegible] et la [illegible] Mais [illegible] dans la défaveur d'une [illegible] scientifique au sens moderne du mot. Tout en traitant dans leurs ouvrages et en affirmant que ces proportions [illegible] soit [illegible] par tous est très [illegible]. Mais cette explication [illegible] convaincu les savants [illegible] cas que ces rapports arithmétiques [illegible] exprimant les accents de l'âme [illegible] vivement [illegible] tout ce qui existe dans la nature en formules mathématiques, jusqu'au jour où cette vérité devint péremptoire par l'étude approfondie parue dans notre livre La Philosophie de la musique

Il y a un peu près mille ans, les "Ikhwans-al-Safa„ ont démontré que les airs des Perses, des Grecs et d'autres peuples étaient différents de ceux des Arabes pour ce qui a trait aux règles et aux tons, c'est-à-dire que les rapports de ces tons variaient d'une nation à l'autre. Et il n'y a rien de plus naturel que nous percevions ces différences qui ne sont pas plus difficiles à saisir que celles existant entre le mode RAST et le mode NAHAWAND, entre le mode majeur et le mode mineur. Chaque nation est donc indépendante sous ce rapport. Mais les Arabes y ont bien pris garde, ils ont envisagé l'art dans ses plus lointaines conceptions et considéré les tons et les airs comme un instrument de rapprochement des peuples et des goûts. Aussi ont-ils adopté tous les rapports musicaux justes qu'ils ont découverts chez les autres peuples et ont reconnu que les sons ne sauraient être enfermés dans les limites linguistiques ou nationales, et que chaque nation pouvait en jouir librement.

Les Arabes n'ont pas manqué d'emprunter certains tons aux nations voisines au moyen de divisions placées sur le manche des instruments à cordes. Ces divisions deviennent par la suite trop encombreuses, furent supprimées.

En ce faisant les Arabes reconnaissaient le caractère international de la musique et attribuaient à l'art en général la vertu d'un bien moral universel. Dès lors tous les rapports des tons Orientaux pouvaient se ranger sous l'étendard de l'art Arabe, lequel vise à la création d'un seul et même COSMOS artistique où toutes les conceptions s'inscrivaient dans un ordre commun. La reprise des divisions aux manches des instruments à cordes inspirant la modification des sons constitue un mouvement réactionnaire dans l'art, parce qu'elle implique la limitation et la spécialisation par opposition à la généralisation et à l'épanouissement, abstraction faite de la fausseté de la conception de la gamme tempérée du point de vue artistique et naturel. Cette conception due à l'invention du PIANO fait obstacle à la compréhension des tonalités justes qui correspondent à l'harmonie préétablie des rapports, dans l'Univers esthétique.

La philosophie tend à faire valoir certains aspects et solutions par rapport à ceux qui ne semblent pas donner satisfaction. Et les philosophes soucieux d'exactitude, de précision, de logique et de vérité, ont de la sorte un souverain droit d'appréciation, et de détermination des plans et des programmes.

Lorsque les vérités scientifiques atteignent le degré de perfection, il devient alors possible de les exprimer en termes mathématiques et de les définir en chiffres, car la preuve scientifique est la plus péremptoire des preuves et la science musicale ne fait pas exception à cette règle spécialement en ce qui concerne la gamme et les tons. En ce sens que lorsque l'exactitude d'un son est vérifié par une échelle de chiffres et que l'exactitude d'un autre ton est vérifiée par une autre échelle, ces deux tons sont justes et la comparaison entre eux est possible selon des règles sûres corroborées par des preuves.

La musique en tant que concept artistique procède de l'esprit du compositeur pour s'envelopper dans les formes du son, du temps et des floritures, grâce auxquelles elle touche les sens et l'intellect de ses auditeurs, ainsi que la poésie le fait au moyen de la langue et de la métrique. L'expression musicale d'un thème donné est l'expression même du goût artistique. Le goût ne se discute pas, mais la forme qui l'extériorise dans les notes et l'harmonie, est soumise aux règles de la musique qui sont à leur tour soumises aux conceptions philosophiques propres.

Le concept artistique lui-même pourrait être soumis à l'analyse ainsi que la forme qu'il revêt. Cela dépend du degré de culture musicale, ainsi que des habitudes et des conditions particulières à chaque nation. Et voilà pourquoi, la philosophie de la musique ne se cantonne pas dans un seul domaine, elle embrasse au contraire tous les domaines de cet art si vaste, au premier rang desquels se placent la recherche de la justesse des voix et de leur harmonie, la division des échelles, la combinaison des tons et l'agencement des temps, toutes choses qui constituent le support fondamental du concept artistique, c'est lui qui le révèle aux gens. Voilà pourquoi aussi, les sons doivent être justes, harmonieux et symphoniques, sinon les airs seraient faussés, et ce qui est fondé sur la fausseté est lui-même faux.

A ce degré d'ascension de l'un et de l'un vers la paix, chacun de nous peut en effet, se rendre compte en y prêtant son attention, qu'un sentiment de sympathie ou mieux encore, un lien spirituel s'établit entre l'instituteur vertueux et son élève, entre l'écrivain doué et son lecteur, entre l'œuvre d'art et la foule de ses admirateurs, à tel point que ce sentiment, au stade de sa naissance, crée même ce quelque sorte, un état de communion entre l'acheteur d'un billet et l'artiste dont elle flatte le goût.

Le livre de vers est donc très fort. Beaucoup, qui n'en pas remarqué encore la conservation dont jouissent auprès de toutes les nations les œuvres qui expriment avec sincérité les aspects de la nature et les émotions de notre humanité. Si il peut être ainsi parlé de cette conservation comme un facteur si précieux à tous, que dire de celle qui s'exerce dans tous les cœurs et qui assure au poème d'amour et au poème de l'effet à travers tous les temps et dans tous les pays. La musique est bien l'un des fondements le plus stable pour l'élaboration de la paix. Beaucoup ont remarqué la puissance et l'efficacité de cette langue universelle. Mais la diversité des opinions quant au mode d'utilisation de cette puissance a rendu stériles les travaux conçus dans ce sens. La musique est dans une grande perplexité. Et l'on est en droit de se demander « s'il existe un genre de musique qui puisse aider à la paix et aussi un genre qui prédispose à la guerre » et comment parvenir à réaliser la coopération dans ce domaine pour que la musique devienne réellement un instrument de rapprochement des peuples et des cœurs au service de la paix ?

Pour résoudre ce problème et trouver la recette qui rallie les adhésions, il importe d'étudier l'essence de la musique et les caractères qui sont à l'origine de ses différenciations entre l'Orient et l'Occident. En d'autres termes, imposer les assises d'une philosophie de la musique qui soit de nature à réaliser autant que faire se peut cette convergence. C'est par la philosophie, recherche de la sagesse, que l'on découvre le chemin de la vérité, car la vérité véritable ne se découvre pas spontanément. Elle n'apparaît qu'en envisageant les problèmes sous leurs divers aspects. Elle ne se révèle qu'à la lumière de la comparaison analytique et déductive.

Text[illegible] le [illegible] le 9-12-1948 au 3ème Congrès de l'UNESCO à Beyrouth, au nom de la délégation Syrienne, par Michel Allawerdi, auteur de « La Philosophie de la musique Orientale » (Falsafat - al - Moucîqa al - Charquiah)

LE ROLE DE LA MUSIQUE DANS L'ELABORATION DE LA PAIX

Pour [illegible] et [illegible] la paix [illegible] reposer sur [illegible] faire ce [illegible] Aussi bien [illegible] diverses [illegible] les [illegible] le [illegible] et les [illegible] gouvernement [illegible] Nous [illegible] de ces [illegible] chances [illegible] Il n'est pas impossible de [illegible] de [illegible] les degrés [illegible] de [illegible] de [illegible] progression sûre et [illegible] serait [illegible] du besoin, en fixant [illegible] et dans [illegible] qui fait l'objet du présent aperçu, [illegible] travailler au rapprochement des goûts dans les domaines de la culture et des arts.

The celebrated British scholar and great Orientalist in Arabian music DR HENRY GEORGE FARMER, England's chief delegate to the Cairo Musical Congress 1932 congratulates the author on his painstaking study

—

From

Dr Henry George Farmer,

Dar As-Salam,
Stirling Drive,
Bearsden, Scotland,
2nd October 1932

M. Michael Allawerdi,
P. O. Box, 393,
Damascus, Syria

My dear Sir,

I am at present reading your well produced and excellently written "The Flute among Oriental Music" which arrived a few days ago, yet rather than wait until I completed its perusal, I thought it best to write you now, not only to thank you for your kind and generous thought in sending me your book, but more specially to congratulate you on your painstaking study.

As one who has spent the greater part of his life in the study of Arabian music, I know only too well how much careful thought and long patient hours must be spent to carry such a work to a satisfactory conclusion, and I fervently hope that your handling of so difficult a subject in such a manner as we may bring you the commendation and success which you so justly deserve.

Once again thanking you for your kind thought in sending me your book, and wishing every success with it,

I beg to remain,
Most sincerely yours,
HENRY GEORGE FARMER

Those who contradict scientific and technical facts as well as natural and historical ones are themselves the people who cause chaos and quarrel. Humanity would be struggling in vain to reach stability, understanding and friendship, if it continues to follow their views and their teachings.

UNESCO, Beirut, 9/12/1948 MICHAEL ALLAWERDI

UNESCO

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION

ODO/67418 10th December, 1948

Dear Dr. Allawerdi,

Many thanks for your letter of 11th November, and for your kind thought in sending me a copy of your book in Arabic «The Philosophy of Oriental Music». I have assurances from competent experts that this is a [illegible] in Unesco's early work.

I am glad to hear you have been various members of my staff and that there is some hope that through UNESCO's translations project when it gets into its stride, or by other means, UNESCO may assist to make your researches and the fruit of your life's work better known.

I am exceedingly sorry that pressure of business has made it impossible for me to see you myself, or to attend your lecture which I feel certain would be of the greatest interest.

With all good wishes,

Yours very sincerely,
JULIAN HUXLEY
Director-General

Dr. Michael Allawerdi.
P. O. Box 32.
Damascus - SYRIA

UNESCO would therefore do well to look on this question with favour, for the Arabs when they were in the height of their glory universalized music by accepting the tunes of the Persians, the Indians, the Greeks and others in accordance with the laws of Science and of Nature, and they did not accuse these nations of imposition of their ruling in this, but admitted that Art knows no particular home or nationality.

Hence the splendid works of Al Mosiri, Shakespeare, Hugo, Tolstoy, Tagore and the rest of these great men become the property of all the world, where from every educated man would be able to benefit when they are translated into his own language.

In music however artistic ideas need no translation, when composed into concert tunes governed by theories and confirmed by science.

Would it be possible for the nations of the West after this statement to accept the judgement of Science and Nature in this question, which Arabs had adopted centuries ago?

I consider that the UNESCO has a great duty in this and should it help the realisation of this hope it will be easy to universalize the language of music and the tastes of human beings would become nearer. Their objectives and aims would become identical too and would ultimately result in sublime ideals which will lift humanity towards perfection.

There is no doubt that such an international council would be a practical support everywhere which will help humanity to more easily climb up the ladder of peace.

Nothing henceforth would justify the distorting of tunes for mere compliance with limited instruments, as these might develop and improve with time to execute musical theories more perfectly, and not the reverse.

When the difference between East and West is removed and the language of music unified there will remain no doubt that music will be one of the best means of bringing tastes more closely together in the service of Peace.

Therefore it is the duty of those who wish to use music as an instrument to unify tastes and help building the structure of peace to universalize the language of Oriental music, for it is the one that Nature has decreed for mankind, endowing it with the secret of harmony and the splendor of beauty.

At this we draw attention to the fact that modified sounds and unharmonious tunes create chaos and irregularity while correct sounds and harmonious tunes produce sweetness and smoothness and hear-rending expressions are transformed into glittering waves that affect the soul and body and improve the character of men in a way that removes the causes of quarrel and fude.

Indeed all tunes which are not subject to the rules of nature and to musical harmony and whose correctness is not established are incompatible with the purity of the human soul and they exert effect in a slow but successive manner a cast of readiness to its existence on the people to encroach under its influence on the limits of normality.

Thus it is possible to say that the sounds of the modified scale and its tunes have caused in an indirect and unintentional manner many of the hidden disturbances in the souls of the people and were an army factor in the shameful failure of humanity, notwithstanding her material advancement.

The return to the tunes approved by the Arabian music, would pave the way before composers to produce the technical ideas on a most extensive scale and in the truest colours, in what it has its effect on unifying tastes in all the world in a manner based on firm scientific foundations.

Should the world desire to follow this opinion and act on it it would soon see the difference between distorted and correct tunes and will also realize by experience how distorted tunes produce anarchy and disturbance which would ultimately lead to war and how clear and correct tunes produce order and lead to peace in an indirect way.

collections of qualities and we are called to make a comparison of each one of the qualities in the two sets

Whereas music is a spirit and a body and whereas human beings are distinguishable by their bodies and not by their spirits they are no more distinguishable, it follows, by music's easily distinguishable by the robe which the musical art wears and by which people recognise it and hence it behooves the peoples of the West to dress their ideas with Oriental robes just as it behooves the peoples of the East to soar high up to the level of the excellent constructive style and technical production of the peoples of the West in music.

On the other hand as to whether it is a taste and a fancy, its judgement will depend on the peculiarities of the matter and its qualities. If we grant that the conception will [illegible] peoples of the West [illegible] owing to various factors larger in scope than with the peoples of the East, we do not mean that the East is incapable of keeping pace with the West because the musical spirit lives in the spirit existing in every man of the East, but [illegible] and the existence of the cruelty of circumstances being such it has ceased serving very little purpose to the artist, many of whom have ceased to be creative, as they have lost any encouragement or take any heed of them.

It remains for us to draw a comparison between the two sisters, i. e. the Oriental and Occidental musics from the range of sounds and roles in proportion to their extent in each of them, the correctness of their rules etc. [illegible] of best rules with those of nature. No one who has a perfect knowledge of the Eastern as well as the Western music will dispute the fact that the former is richer than the latter with an unsurpassable degree of correctness and accuracy.

Science can easily judge and distinguish between the force of the language of expression in both as well as simply without difficulty between a natural flower and an artificial one which is similar to it.

superior to the other and these peoples would not have become acquainted with the qualities of each other.

Thus if one people wishes to copy any of the ideas of another people it always has to have its contents transcribed from that people's language into its own and with the time the copied idea becomes part of the spirit of the copying people, same as when a person adopts the opinions of another and seconds it.

Had the languages of the world been one and the same, an idea of a Westerner would not have differed from that of an Easterner except in as much as two ideas in two persons of the same city would differ.

Thus the contradictions of nature do not differ between East and West except in the proportions of the tones which one nation uses more than the other.

Here lies the source of difference and controversy and here science can play its role by pointing to the world scales and exposing the disorder of the present state, same as science does in giving preference to the fourth which had given birth to over an artificial one with which men attempt to imitate the perfection of nature.

In the light of this there were drawn conclusions between the Oriental and Occidental music. Some people prefer the Oriental music for its simplicity and the clearness of its tunes while others prefer the Occidental for its present superiority in painting objectives and for its harmonious accompaniments of sounds or, perhaps, because of its freedom from sorrow and monotony which prevail in melodies at present according to their claim.

The truth is that it is not possible to prefer either of them in a sweeping manner with a view of making preference, for they are not opponents in whose case we are called to render a verdict, whether to condemn one in favour of the other with a view of unifying tastes.

As a matter of fact they conserve now two different

and form The fundement differs with every author or composer who is not a copier as the style of AL MUTANABBI for instance differs in poetry from that of AL - BUHTURY

The form also differs, as does a « Qasida» from a « Moaashah » (two different kinds of poems in Arabic poetry) or a ' Bashraf „ from " Taqsim „ in Arabian music What then is the real characteristic of music and where does it lie ? Is it in the spirit or in the body or is it in the style of composition ?

The technical idea is a heavenly gift to the author or composer It is universal and does not belong to any particular people, nation or country It may dominate the soul of an Arab just as it may take the possession of the soul of a Westerner same as the emotions of love and sorrow equally possess either of the two.

Whatever difference there be in the fundemental method of expression of any particular idea, the idea itself remains one and unchangeable with all peoples

Hence the idea itself does not cause any variance in the characteristic of music nor is there any variance in this characteristic caused by the form or style of the musical piece

Thus if an Arab composes a " Sonata „ and a European composes a ' Mounshah „ the piece made by the former does not become Occidental nor of the latter Arabian

It is not a hidden fact that musical pieces by themselves do not constitute THE MUSIC just as the works of the Arabs in poetry, literature and prose are not THE ARABIC LANGUAGE The language is the whole of letters, words, rules etc by which the various languages are distinguished from each other and likewise these alone make the difference between Oriental and Occidental music although sounds are the same with all nations.

We have already said that the technical idea has no home or nationality and that it is like the unlimited and the unrestricted universe It is free like the air itself and hence it is permissable to any people to copy the idea from another people and had it not been so no one people would have been

carried by his imagination to such an extent that he sees his soul fluttering over the seas or flying over like singing birds, moving about in beautiful gardens or lost in the wilderness of the earth

This is the spiritual force or the moral side of the musical beauty. When it is transfered from the mind of the author to the listeners it needs a robe of tunes and rhythms similar to that of nature itself in width, and all the numerous pictures and colours therein contained

In Oriental music this robe is in a state of the greatest perfection and accuracy It is this robe that illustrates its main characteristics and distinguishes it from Western music

It may be alleged by some that the characteristic of music attributed to any one nation is the universal impression it leaves on the listeners and that it follows differences in taste, climate and events in the history of that nation, with due consideration to its present state in the way of national pride, pressing, power and wealth or humility, weakness and poverty.

Indeed it is wrong to think that the characteristics of Arabian music are sadness and monotony which prevail on it at present, for those two qualities will disappear by the disappearance of the cause that created them. when, according to such an allegation, Arabian music would lose its characteristics.

If the West attributes monotony to Oriental music, it is within the sight of the East to say the same, but in an actual way, of Western music because of its limited sounds and tunes. Indeed the robe of Occidental music is presently devoid of novelty which constitutes the chief criterion of life in general.

Let it, therefore be decided that music is a spirit and a body and that the spirit is the technical idea which is not subject to argumentation and that the body is the tunes and rules which the idea dresses in order to reach the hearing of listeners.

The formation of the technical idea and its production constitute the style of construction and this is devided into fundement

while the feeling of the beauty of music reaches the soul directly by the way of the hearing.

The musical phrase whatever attitude it reaches in the realm of fancy and eloquence would not define the objective as does the speech because the latter analyses every term of the uttered speech.

What adds to the difficulty of defining musical beauty are the variance in tastes and the numerosity of psychological factors which play their part in directing feelings, however smooth and quiet one's nerves may be.

Thus if the soul of an individual is clamouring for joyful music it will not, in that condition, recognize any meaning for the beauty of a sad piece. Likewise if it is feeling the need for some kind of music that stimulates enthusiasm any solemn music would be most hateful to it and so on. This will make us recognise the duty of musicians to distinguish between the impression which any piece of music is apt to create so that they might play it in the appropriate time in order that listeners would feel the force of musical beauty.

To make the subject more clear I cite here some measures to be relied on in defining the beauty of musical compositions. If the piece to be judged is a song whose nature makes one neglect meditation on the meaning of its words because of its extreme sweetness, then this is of course a beautiful piece. This means that the soul was so much fascinated in and fond of the tune that it had no chance of thinking of the meaning of the accompanying words.

If, on the other hand the piece in question is a silent one, or one which is sung in a strange language ununderstandable by the listener, if notwithstanding this it stirs in the soul a feeling of fascination and paints for it a clear picture of what has been described above, this, again, is a beautiful piece.

Music of this type makes the person attentive and occupies him to such and extent that he may forget to reply to speech which might be addressed to him, because he is

sounds, because hearing and understanding these statements entails the hardship of learning the language in which they are uttered and in training the tongue on speech therein Whereas the soul of every human being is shrouded in the darkness of the body it follows that no soul can see the other or has any knowledge of the ideas and thoughts it possesses, because bodies cannot communicate the ideas of the souls except by means of instruments such as the tongue, the lips and the throat, yet clear incorporate souls do not need to speak as they are capable of understanding one another through the meanings that lay in the thought.»

In short it may be said that the meaning is dressed by a robe of speech, sounds or colours which transfers it from the mind of the author to the mind of the listener That is to say every sort of beauty is the offspring of the unity between two forces, one of which only falls under the senses but the other does not.

The former is a substance matter and the latter a spiritual one and music is not an exception to this rule It is similar to a spirit and a body, the spirit is the artistic or technical idea and the body is the sounds it dresses itself in.

Beauty in music is the harmony between the technical idea and its production in a form that leaves on the listener a similar impression to the one it had on the author or composer himself, so that it gives the musical piece a robe of tunes and rhythms unblemished by the lack of harmony and mixture of sounds and in entire agreement with the technical idea.

To illustrate these two forces with clarity we similarize them to fluency and eloquence by which the beauty of all speech, both in poetry and prose, is measured They do not differ in music from what they are in speech The only variation between the two is that in music sounds take the place of uttered letters

This makes it more difficult to recognize the beauty of music and its limitations than to do so in the case of poetry, because the beauty of speech reaches the soul by means of the mind which has in store for every word its own meaning

People were and still are at a loss as to the true nature of musical beauty. They have refrained from deciding whether it is a celestial gift that is bestowed upon a talented spirit or whether it is capable of being acquired by educational methods.

Arab scholars have studied the philosophy of poetical beauty and as poetry and music are twins, a summary of what " **Safa Brothers** „ have said on this subject is quoted here below :

« Words are the indices to meanings. They have been devised as means for communication between human beings. The meanings are figures or concepts impressed by the Almighty on the active mind which is a simple gem capable of understanding realities and from that active mind He has bestowed those concepts on the all - embracing soul which is the soul of the entire universe and from that all - embracing soul these concepts have flowed over to the first colithic substance and thence on the multiple human soul. They are the conceptions that are formed in men s mindes after they have observed them in the colithic stage by means of the senses.

"Art, therefore, consists in the removal of the artistic conception from the mind of the artist and its deposition in the colithic substance. All meanings are portraits and drawings impressed on the minds of multiple souls derived from the colithic substance through the senses.

"When utterances are composed and arranged, they become words and when words convey meanings which follow in a logical sequence they acquire significance. Meanings, like souls and words have bodies and a word that has no meaning is a body without a soul. Likewise every meaning in the human mind that finds no expression is tantamount to a soul without a body.

"Had people been able to come into understanding amongst themselves through the meanings that are in their minds, without recourse to phrases uttered by the tongue, they would not have been in need of statements that are expressed by

On a review of the first of the above four points, we find that language does further the aims of peace when used in one form and may likewise amount to an incentive to war if cast in another form. For instance a leader of a nation may incite his people to war by oratorial flourish by telling them that the enemy is committing acts calculated to wound their national pride and prestige and he may, on the other hand, call for peace and tranquillity in the very same way.

Such a speech cannot fail to produce the desired effect upon those who understand the language that is spoken but a stranger does not understand what was said unless the speech is translated to him in his own language.

Musical melodies are not as articulate as speech though their effect on human beings differs in proportion to the receptive ability If we assume that some melodies are clothed in words meant to foment hostile feelings or on the contrary to call for peace, such tunes would fail in their objective without the force of the words employed to convey the meaning thereby intended

Thus if we sing a melody which is meant to symbolize an idea, we would be unable to conceive its purpose unless we understand the words of the melody It would be as though we stripped the tune of its words and played it silently

The effect of musical tunes is coextensive with the impression that the tune, regarded as a whole and not any specific portion thereof, has left in the soul. This effect is closely linked up with the state in which the listener finds himself at any one time

I cannot, therefore, perceive that there is in music anything inherently and immediately conductive to war or to peace, though music is a powerful agent that vitalizes energy and kindles the flames of enthusiasm or that produces apathy or complacency or the like

Turning now to the question of the nature of music, we find that the problem facing us here is an obscure one indeed and is as foggy and nebulous as though we had embarked on a study of the very nature of the soul.

mathematical science adducing a scientific proof of the grounds on which the diversification of music is based Differences of opinion are, therefore, due to lack of understanding and misconception of the principles enunciated above.

This new scientific proof has also explained the saying that «The Universe is musical» and furnished a solution for the problem of multiformity of objects, which come forth in interlocked links following the rules of musical seriation However, when the positions and factors of these links undergo any change, there will be a consequential change in the overall picture while the relationship between both ends does not vary.

It is on the basis of this physical and mathematical principle that science acts as an arbiter between the varying beliefs and opinions in the sphere of musical terminology putting an end to indecision and hesitancy concerning its appropriate use and application with a view of bringing about a rapprochement of tastes thereby paving the road to peace.

This certainty would be a beacon shedding light on the beauties of music which have such a forceful appeal to the hearts of men, and in the light of the new principle scientists might be able to reach an agreement and arrive to a convincing decision as to whether there is a type of music that is likely to promote peace and another which promotes war.

In order to find a conclusive answer to this big problem of music we would do well to concentrate more on its discussion and to clarify our minds as to the salient features of the subject, which, to me, appear as follows:

1. Can melodies be clarified so as to become as expressive as speech ?

2. What is music's beauty and what are its real characteristics ?

3. How can a comparative appraisal be made between Oriental and Western Music ?

4. How do souds and tunes affect human beings ?

It should more appropriately have been called the artificial, distorted or disfigured, since the tunes produced thereby do not depict nature in its vivid and bright colours but amount to an array of drab and dull colours which blur and mar the beauty of the artistic idea which it is supposed to convey, however lofty and sublime this artistic idea may be

The second and older method is that whereby the scale is devided into vocal measures of varying lengths according to the rules governing one or the other series of musical equations It is the method adopted by all oriental nations though it has assumed different forms varying with each nation's tastes. It is, therefore, called the Oriental or rather the Arabian method, in as much as ther Arabs have followed it in all its variants.

This method is also known as the " Natural „ for it is expressive of tunes that are consonant, mutually attractive, subject to minute scientific rules and are in harmony with the general mathematical system of which our forbears said " it comprises all what is contained on this earth „

The Greeks have known this method but the Arabs elaborated it and called it the musical equation They discussed it in their books but did not give it a scientific definition in the modern sense

They have emphasized the fact that it is expressive of all existing things and they called it « musical » because in its context it acquires more boldness and significance in tunes

This reasoning, however does not seem to have convinced all scientists and the books of mathematics continued to be confined to the arithmetical and geometrical equations Many have belittled the Arab opinion in this regard and questioned the claim of its being possible for musical equations to express all that there is in nature by means of mathematical formulae until the writer succeeded in lifting the veil of this problem in an elaborate treatise on " The philosophy of Oriental Music „ which led to the systemalisation of world music

An interesting chapter has thus been added to the

The Arabs adopted every correct musical equation known to other nations and have thereby proved that sounds are free, like air, and are not subject to the restraints and limitations usually imposed upon the tongue Each individual may, thus, enjoy them freely without let or hindrance. In this way did the Arabs introduce the music of their foreign neighbours into their own art, thereby subscribing to the principle of universalism in music and the underlying fact that this art transcends the limits of nationalities and boundaries and that it is a spiritual bond linking peoples in a common brotherhood.

It is on this basis that all oriental musical equations have rallied under the banner of Arab Art whose objective is the creation of a common art throughout the world by accepting and adopting all that appeals to good taste and coordinating the various opinions in a comprehensive system of rules

Reversion to the temperate tunes, like those produced by the piano or the mandoline, would savour of reactionarism in art in as much as these temperate tunes are restrictive and imitative in scope whereas tunes should be absolute and comprehensive.

In making these observations I have left entirely out of account the mistaken conception in regard to the form of moderate tunes from the artistic and natural aspects. This conception was inspired by the invention of the piano, an instrument which is incapable of producing tunes which could accord fully with the harmony that pervades the whole of the universe.

When the theory of « moderate tunes » was introduced, three centuries ago, the world came to know two methods of division of the musical scale and the composition of tunes of which the later and simpler is that whereby the scale is devided into measured vocal parts, be they halves, quarlos or sextos. The number of these parts should be divisible by six without leaving any remainder. This is the method which is followed by all western nations and by some eastern students who copied from the West. The method is known as the western or moderate.

and flours which strike the minds and souls of listeners in exactly the same way and to the same extent that a poem does, i. e. as the meanings enshrined in poems are conveyed by means of language and rhyme. The expression of a meaning brought forward is a kind of artistic taste and it was said of old that tastes brook neither controversy nor argument, yet there are well settled rules for clothing taste in a garb of tune and rhythm which follow definite philosophical theories.

The artistic idea, like the garb it wears, is itself subject to analysis, according to the degree of musical culture attained by every nation and the conditions and habits prevailing therein. Therefore the philosophy of Music does not admit of formalisation in any particular style that embraces each and every aspect of this comprehensive art. By far the most important aspect of this science is the one concerning the study of concordance between the intervals and harmony of sounds, the division of scales and the composition of tunes and airs, for these are the cardinal elements which make the garb of the artistic idea and by which it reaches the ears. It is, therefore, essential that sounds should be consonant and harmonious lest the tunes be impaired, debased, marred in their beauty and vitality in form or composition.

Safa Brothers, one thousand years ago, furnished proof in their book to the effect that Persian and Greek melodies and those of other nations differed from those of the Arabs in so far as their underlying rules and their tunes are concerned. In other words the melodies differ in their relations with the different nations. The tunes can, therefore, be easily distinguished one from the other in the same way as we distinguish now-a-days between a Major and a Minor tune.

It follows therefrom that each nation enjoys an independent status in so far as its tunes are concerned. The Arabs, however, lived up to the occasion and pursued their objectives to the farthest limits with a conviction that tunes and melodies are means of securing harmony and uniformity of tastes between nations.

readily ascertainable at first sight and each one has to be viewed and scrutinized from all its faces and angles for then only will it appear in its true light. Comparisons and appraisals have to be made between the various solutions according to the dictates of logic.

Hence Philosophy is the analytical dissection of facts and their examination from various aspects in order that at each point of view may be comparatively appraised and evaluated. In consequence thereof we find that a forceful idea stands in closer proximity to wisdom while a weak one recedes from it and the weak ideas thus stand in striking contrast to the strong ones giving them greater prominence and significance.

It is the philosophers therefore, who should be entitled to adjudicate upon the merits of things every one within the sphere of his speciality and they, alone, should be empowered to devise appropriate programs and plans for philosophy vitalises the capacity for research and analysis and guards its lovers against the evils of expectation. Indeed students of philosophy often deprecate rigidity of opinion in the face of proofs which contradict their views and they always seek improvement in their unrelenting quest for truth.

When scientific facts attain the level of perfection, they may be expressed in mathematical formulae and reduced to definite figures. Nor can such facts be controverted once their correctness has been established by irrefutable proofs, because mathematical proofs are unassailable.

The musical science is no exception to this general rule particularly that branch of it which relates to tones and tunes. Thus, if a series of figures establishes the correctness of one tune and another series proves the rightness of another, then both tunes are said to be concordant and a comparison supported by proofs can be effected between both, in accordance with well established rules.

Music is an artistic idea originates in the soul of the composer and finds its outward manifestation in sounds, tempos

Examining more closely the essentials of this step, it will become clear to us that a feeling of sympathy, or rather a spiritual link, exists usually between a benevolent teacher and his pupils, a good writer and his readers and between the fine arts and their students. Likewise this same emotion or sensation, though in an incipient stage, is shared by a purchaser of a piece of material and one to whose taste this material appeals. The link inherent in Art is a very strong one indeed

We are all aware of the fact that drawings which faithfully portray natural scenery and reflect human feelings and sensation were and continue to be regarded with respect and admiration by all nations. Thus fine paintings are quiet and unostantatious workers on the road of peace. In contrast thereto there is a resounding and momentous agent that thrills the hearts of men and embraces even some kinds of animals and plants. This agent or factor is MUSIC.

Music may thus be truly regarded as one of the solid bases of peace. Many are those who have become conscious of the potentiality of this factor, its significance and importance, but differences of opinion as to its implementation have been an obstacle in the way of its practical application and placed thinkers at the horns of a dilemma. They now ask themselves whether there is a kind of music that promotes peace and another that fans the flames of war and how can there be cooperation in the field of music in order that it may become an effective instrument for achieving identity and harmony in the tastes of men as a step towards peace

With a view to solving this problem and getting a satisfactory answer we must embark upon a study of the nature of music and of the problems that brought about divergence thereon between East and West In other words we must seek an underlying philosophy for music in order to succeed in our objective.

Philosophy — or the love of wisdom — is the conception of the state of things in their reality and truth. Facts are not

Translation of the lecture which was delivered in the Arabic language on Dec 9, 1918 in the name of the Syrian Delegation at the UNESCO conference organized by Michael ALLAWLEDI, author of « FALSAFAT AL MUSIQA AL SHARQIYA » (The Philosophy of Oriental Music)

THE ROLE OF MUSIC IN THE ERECTION OF PEACE

World Peace should rest on solid foundations if it is to be lasting and fruitful, for it has repeatedly been demonstrated that the treaties concluded in the domain of politics and economy were short - lived and their results often negative and adverse, which meant that they brought in situations usually worse than those they sought to remedy.

For this reason thinkers have on various occasions advocated the need for building peace on moral foundations, as an ideal method for its achievement in a lasting way. Some of them, therefore, embarked on attempts at unifying creeds and beliefs but when these attempts proved abortive they endeavored to devise a common language while others attempted to improvise a common system of law and regulations centered in a world authority.

Such experiments are still being attempted today, though with very little success, because the concepts they relate to constitute the higher levels in the ladder of peace, which cannot be attained before the lower rungs have been scaled.

Viewing the matter purely from the material side, I believe that the first step should be directed towards freeing mankind from the fear of want and this can be done by setting a minimum limit to human poverty and a maximum limit to wealth. From the abstract point of view, — which is the one that concerns us here — efforts must be concentrated in the first place on achieving identity of tastes in cultural and artistic matters.

The publisher prefaces this book with the English & French translations of the author's lecture "The role of Music in the Erection of Peace" which was delivered at the first UNESCO Conference in Beirut on 9/12/1948

This lecture whose original version in Arabic is also carried in this book, sums up the principal aim of the author namely the practical unification of the language of music as an initial step in achieving the identity of tastes and building Peace

The way to these aims is well traced in the book itself with scientific and technical proofs of each theory contained in the lecture, whose usefulness has been acknowledged by UNESCO

Following are three of the numerous testimonies of scientists and scholars which the author received

"I sincerely hope that your painstaking study of so difficult a subject in such a comprehensive way may bring you the commendation and honour which you so justly deserve ..." Dr. Henry George Farmer
Glasgow University.

"I have assurances from competent experts that this is a well-conducted and scholarly work ..." Dr Julian Huxley
Unesco's Director - General

"I do not like to think that a valuable work of this kind should be lost to the Western world ..." Dr Alfred Guillaume
London University.

The publisher requests all organisations interested in music and science to get in contact with the author for the translation of this book into other languages and he also hopes that Governments would give it due appreciation and help

THE PHILOSOPHY OF ORIENTAL MUSIC

SOME OF THE BOOK'S SUBJECTS

- *The origin and authenticity of sounds*
- *The musical progression*
- *The Arabian and other scales*
- *The indifinite accords and the harmony of sounds in Arabian music*
- *Oriental modes, their vibrations and Arabian notation*
- *Rhythm in poetry and music*
- *The writing of music, introducing a new, simple and easy method of notation*

2nd EDITION

L. Syr. 25. — L. Stg. 3. — U.S. Dollars 9. -

ADDRESS ALL CORRESPONDENCE TO :
MICHAEL AL-KAWERDI - P O B 573 Damascus SYRIA

A book which preaches the universalization of the language of music

DEDICATED BY THE SYRIAN MINISTERY OF PUBLIC INSTRUCTION

فلسفة الموسيقى الشرقية

Falsafat al-Musiqa al-Sharqiya

THE PHILOSOPHY OF ORIENTAL MUSIC

By

MICHAEL ALLAWERDI

- **672** Pages in the Arabic language
- **60** Scientific and Artistic tables
- Clarifies and solves the problems of Oriental Music
- New and original studies in physics and mathematics accords, modes, rhythms and poetry

IBN ZEIDOUN PRINTING SHOP

Besides the book contains a detailed study of measure and rhythm, which goes to establish the possibility of a universal method comprising both poetry and music perhaps the most elaborate and extensive study ever written on the subject

The other studies embodied in the book which deal with musical beauty and the harmony of sounds have tried to confirm the one-ness of beauty in all the phenomena of nature, governed as they are by musical proportion. The study of this proportion may lead us the author says to uncovering the secrets that shroud the inherent nature of created things It is verily a theory of great importance to the whole world, as it involves the following consequences

1 — *The possibility of [illegible] as is done with tones and chords*

2) — *The invention of various appliances, that might accrue from the [illegible]*

3) — *The establishment of accurate standardized proportions for [illegible] affects the senses, such as colours, drugs etc Thus it will be possible to treat diseases efficaciously from the outset, without resorting to empirical and tentative methods For, disease, as the word implies, is a discord or a disorder that befalls the senses Projections on which every organ of the body is based Medicine [illegible] It is like applying the right key to the lock for which it was made Having to find the right key we are obliged to try very [illegible]*

.

This is only a brief summary of the topics and studies treated in the two Volumes It is expected that it will receive a wide circulation and in order to speed the governments institutions societies and private intellectuals are called to collaborate in having it translated into as many languages as possible so that the world may profit from the researches of the author whilst he is still living for his co-operation in the practical application of these theories is sure to give the world valuable services and benefits

The publisher

IBN ZEYDOUN PRINTING SHOP

This theory is discussed and developed by the author in the chapter which speaks of musical progression an original research in the domain of mathematics. The book also abounds in numerous interesting notes in the sciences and arts which may lead to the discovery of the metamorphosis and evolution of all beings

Interpretation - The role of music in the creation of peace» the author knocked the musical strains of humanity to a motor car at the foot of a steep mountain. In order to proceed it must be started first in reverse to get the force of momentum for further ascension. The motor car which humanity needs in choosing the theory of peace has to possess sufficient power to agree and overcome the difficulties wherein the ideas and directives are divergence as well as the confusion of the language of music. Besides scientific and mathematical axioms it becomes evident that we should begin with music so that our method of procedure in traversing this preliminary step may serve as a guide and criterion to our succeeding advances

The author consolidates his point of view by another theory, which he expressed in his lecture at the third UNESCO conference on music. The tones based on simple proportions and natural intervals evoke in the soul a feeling of pleasantness and serenity thus directly leading to peace. Whereas on the other hand tempered tones based on mathematical complex proportions produce in the ear a sense of harshness and lack of restful feeling bitterness in the soul and acts indirectly leading to war

This is further corroborated by the sensation of unease one experiences by any person when he listens to modern tones which is produced by a foreign ear. It is thus necessary that people always endeavour to produce modes and tones in accordance with the natural order. This would help to bring peace among nations, and would lead to the unification of the language. Esperanto is also bringing about the desired unification

The book also tackles the rules of the diverse musical scales adopted by the various nations and classifies with simplicity and accuracy the Arabic system of notation. Then, it lays down a new system for the notational notation of music - a system far simpler than the one in vogue - providing about a 50 % saving in labour and space.

THE PHILOSOPHY OF ORIENTAL MUSIC

« A short review »

Experts and [illegible] agreed that « *The Philosophy of Oriental Music* » is a unique work for the following reasons:

[illegible]

Sounds preceded speech and differ from it as being [illegible] Sounds of Nature are [illegible] the feeling of love, the roaring of waves, the whispering of the breeze and the singing of the birds [illegible] Would it not be right to agree upon such universal [illegible] proportions between sounds, as authenticated by scientific and technical proofs [illegible] in matters more complicated, such as the unification of languages, creeds, musical regimes and other problems that lack scientific support?

It is, therefore, of vital importance that the efforts of reformers be at first directed towards the unification of the language of music. We shall thus be able to discern whether [illegible] and fail. Once this is satisfactorily [illegible] we will pass on to the next step. Otherwise, we shall in vain attempt to obtain the higher aims.

It [illegible] to present the Philosophy of Oriental Music [illegible] of principles and [illegible] Laws which govern the [illegible] as a system of musical expression, governed by organizing everything [illegible] study of these principles leads to the comprehension of the formation of all created things.

THE PHILOSOPHY OF ORIENTAL MUSIC

BY

MICHAEL ALLAWERDI

A book which preaches the universal unification of the language of music

DEDICATED BY

THE SYRIAN MINISTRY OF PUBLIC INSTRUCTION

- **672** Pages in the Arabic language
- **60** Scientific and artistic tables

[illegible] author's lecture at the third UNESCO Conference

« THE ROLE OF MUSIC IN THE ERECTION OF PEACE »

IN ARABIC, ENGLISH & FRENCH

[illegible]

- *[illegible]*
- *[illegible]*
- *[illegible]*
- *The [illegible] and the harmony of sounds*
- *[illegible] of beauty*
- *[illegible] notes, their vibrations and Arabian notation*
- *[illegible]*
- *The [illegible] of music introduced in a new, simple and easy method by [illegible]*

2nd EDITION

Price: L. Syr 25.— = L. Stg 3/—/— = U.S. Dollars 9.—

ADDRESS ALL CORRESPONDENCE TO
MICHAEL ALLAWERDI P.O. Box 323 - Damascus, Syria

Arabic

THE PHILOSOPHY
OF
ORIENTAL MUSIC

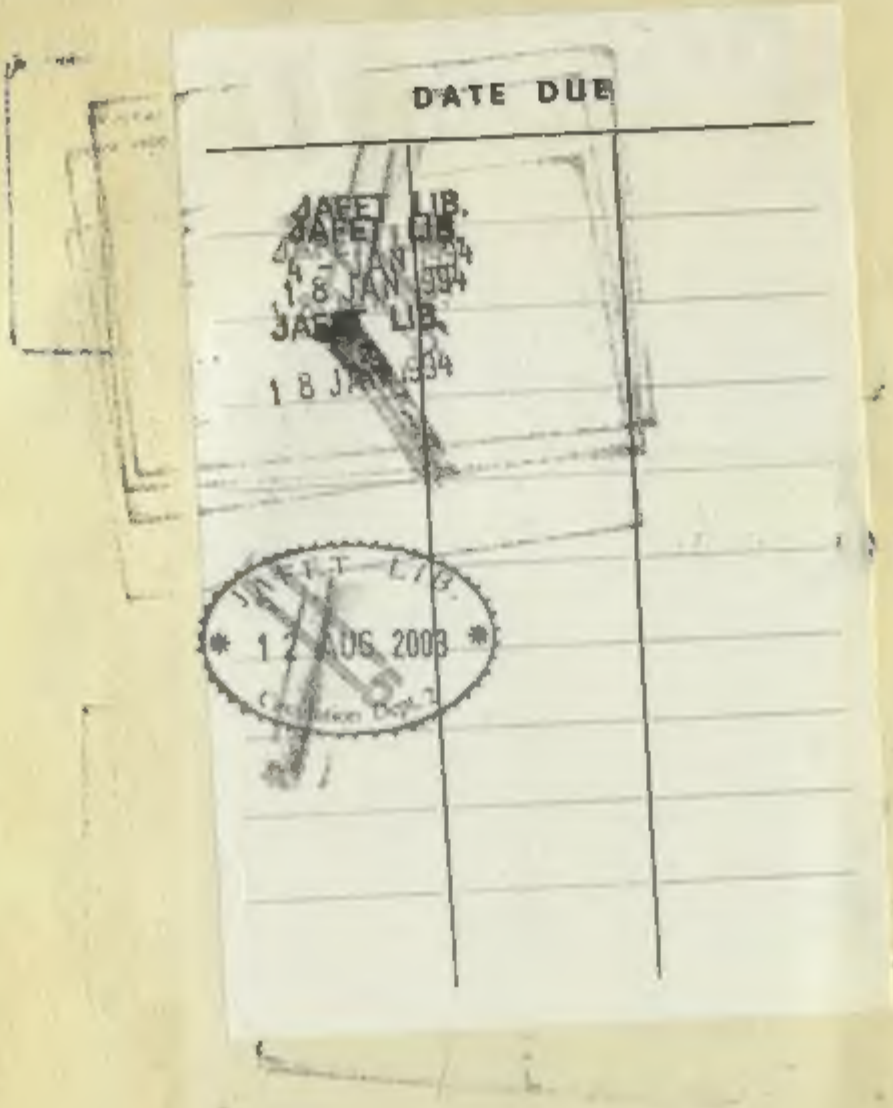
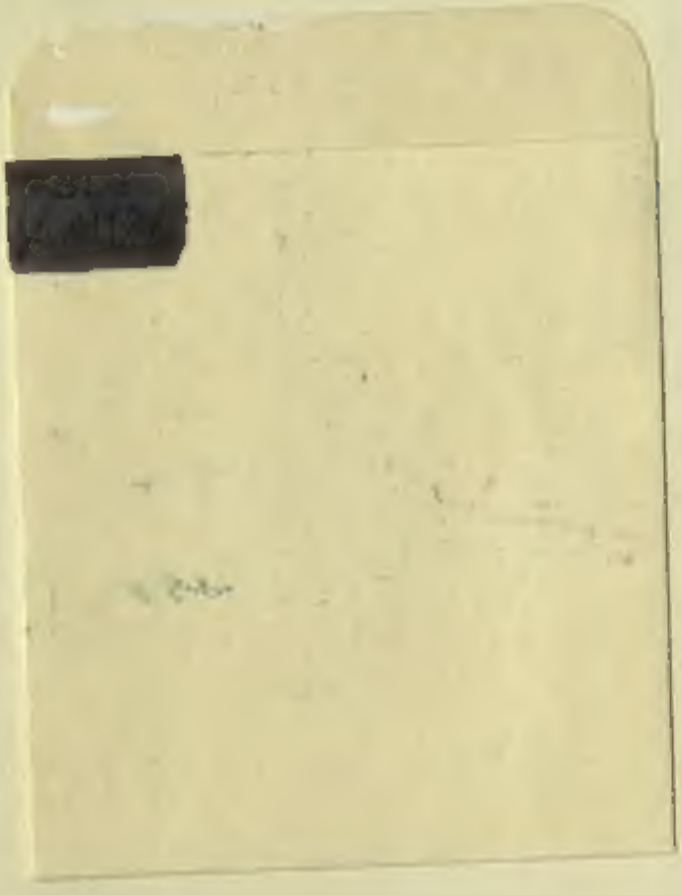
BY

MICHAEL ALLAWERDI

DAMASCUS (SYRIA)

All rights reserved

Imp. Ibn Zeydoun


DATE DUE
JAFET LIB.
JAFET LIB.
18 JAN 1994
JAFET LIB.
18 JAN 1994
JAFET LIB.
12 JUN 2003

[redacted]
اله ويردى ، فوج ركس
فلسفة الموسيقى الشرقية فى اسرار الف
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES